Jahrbuch

der

Musikbibliothek Peters

für

1927

Herausgegeben

von

Rudolf Schwartz

Vierunddreißigster Jahrgang

LEIPZIG
Verlag von C. F. Peters
1928

Dieser Nachdruck erfolgt mit Genehmigung des Verlages
C. F. PETERS Frankfurt – London – New York
KRAUS REPRINT LTD.
VADUZ
1965

Printed in Germany

Lessing-Druckerei Wiesbaden

INHALT

Bibliotheksordnung

1.

Die Bibliothek ist werktäglich (außer Montags) am Dienstag, Donnerstag, Sonnabend von 10—4 Uhr und Mittwochs und Freitags von 9—12 und 3—6 Uhr unentgeltlich geöffnet.

Die Besichtigung der Bibliotheksräume, sowie der Bilder und Autographen ist während der Dienststunden von 11—12 Uhr gestattet.

Im August ist die Bibliothek geschlossen.

2.

Die Benutzung der Lesezimmer ist, soweit der Raum reicht, jedem (Damen wie Herren) gestattet.

3.

Die Bücher und Musikalien werden gegen Verlangzettel ausgegeben. Sie dürfen nur in den Lesezimmern benutzt werden und sind nach der Benutzung dem Bibliothekar zurückzugeben.

Jahresbericht.

Der Betrieb der Musikbibliothek Peters hat im verflossenen Jahre einen recht erfreulichen Aufschwung genommen. Die Zahl der Besucher (2326) übertrifft das Vorjahr um 235 Personen, die der ausgegebenen Bände (7706) sogar um 1205 Bände. Noch nie aber waren seit dem Bestehen der Bibliothek so glänzende Neuerwerbungen auf dem Gebiet der alten Musiktheorie und -Praxis zu verzeichnen gewesen wie diesmal. Aus dem Wilhelm Heyerschen musikhistorischen Museum in Köln konnte eine ganze Reihe wertvollster Schätze unseren Beständen einverleibt und dadurch der öffentlichen Benutzung zugänglich gemacht werden. *Theoretisch:* Arauxo, Francisco Correa de: Libro de tientos y discursos de Musica pratica, y theorica de Organo ... Alcala 1626, ein Werk von außerordentlicher Seltenheit — man kennt nur 3 Exemplare — und hoher Bedeutung für unsere Kenntnis von der spanischen Orgelmusik, ferner das Compendium musices des tüchtigen aber unsteten Josquin Schülers Adrian Petit Coclicus (Nürnberg 1552), und John Playfords zwar nur kompilierte, aber darum doch höchst praktische Elementargrammatik der Musik „An Introduction to the skill of musick. In two books," mit dem Adnex: The art of descant, or composing musick in parts. By Dr. Tho. Campion. 7th edition. London 1674. *Praktische Musik:* Bei der Erwerbung der Madrigalbücher war nicht allein der Wunsch bestimmend, einige Hauptwerke dieser schönsten Vokal-Kammermusik aller Zeiten im Original zu besitzen, die Stimmendrucke sollten zugleich den Studierenden als authentisches Quellen- und Übungsmaterial für Spartierungszwecke dienen. Archadelt, Jacob: 1. Buch der vierstimmigen Madrigale. Venetia 1601; Lasso, Orlando di: 5. Buch der fünfstimmigen Madrigale. Venetia 1587, die zweite, vermehrte Ausgabe des zuerst 1585 in Nürnberg erschienenen Werkes; Malvezzi, Christofano: 1. Buch der Madrigale zu 6 Stimmen. Vinegia 1584; Marenzio, Luca: 5. und 7. Buch der fünfstimmigen Madrigale. Venetia 1605 und 1600, spätere Auflagen der zuerst 1585 resp. 1595 aufgelegten Werke; Monte, Filippo di: Il primo libro de Madrigali spirituali a sei voci. Venetia 1583; und Nenna, Pomponio: 4. Buch der fünfstimmigen Madrigale. Venetia 1609. Sämtliche Werke vollständig in allen Stimmbüchern. Der oben genannte pädagogische Grund war auch beim Ankauf der folgenden geistlichen Chorwerke mitbestimmend. Colonna, Giov. Paolo: Messa, salmi, e responsori per li defonti à 8 voci. Bologna 1685; Croce, Giovanni: Messe a cinque voci. Venetia 1604; Gagliano, M. da: [Cantus] Missae, et sacrarum cantionum, sex decantandarum vocibus. Florentiae 1614. Entgegen Eitners Angaben besteht das Werk aus 7 Stimmbüchern: Cantus, Tenor, Altus, Bassus, Quintus, Sextus und Bassus generalis. Der vorliegende Druck scheint das einzige vollständige Exemplar

zu repräsentieren, das sich von diesem Werk Gaglianos erhalten hat; und Lasso, Orlando di: Sacrae cantiones. Quatuor vocum. Monachii 1585. Hingewiesen sei ferner auf die so gut wie unbekannte Titelauflage von Esaias Reussner: Erfreuliche Lauten-Lust, Leipzig 1697, über die A. Koczirz eingehend in der Zeitschr. für Musikwiss. Jg. VIII, 636 gehandelt hat. Der Name des Verlegers ist hier allerdings falsch angegeben, er heißt Klossen, nicht Klassen.

Die eigentliche Perle aber unter den Neuerwerbungen bilden die Erstausgaben der beiden ältesten Opernpartituren: Jacopo Peri, L'Euridice und Giulio Caccini, L'Euridice, beide 1600 in Florenz erschienen bei Marescotti, in einem zeitgenössischen Einband vereint, in prächtigster Erhaltung.

Herr Oberregierungsrat Wolff in Eisleben hatte die Güte, der Bibliothek eine Anzahl von älteren Musikalien aus dem Nachlasse einer Freundin des Balladenmeisters Carl Loewe zu schenken, wofür ihm auch an dieser Stelle verbindlichst gedankt werden soll. Die Neuerwerbungen von musikalischen Büchern und Schriften, soweit sie die Literatur des Jahres 1927 betreffen, sind an bekannter Stelle zu finden.

Der Herausgeber des Jahrbuchs nahm als Vertreter der Bibliothek teil an den Wiener Festlichkeiten zu Ehren Beethovens und dem damit verbundenen musikwissenschaftlichen Kongreß (26. bis 31. März). Er folgte später einer Einladung des Sächsischen Prüfungsamtes für Bibliothekswesen, um beim Staatsexamen eines Kandidaten „die Prüfung in der Verwaltung von Musikalien“ zu übernehmen. Die Prüfung fand am 19. September in der Universitätsbibliothek statt und dürfte die erste in ihrer Art gewesen sein.

Durch das Hinscheiden Hermann Aberts hat auch unser Jahrbuch einen schweren Verlust erlitten. Seit 1908 in Fühlung mit dem großen Gelehrten, hatten wir das Glück, ihn von 1921 an als ständigen Mitarbeiter zu gewinnen. Für das vorliegende Jahrbuch hatte er einen Schubert-Aufsatz freundlichst zugesagt. Die weiteren Hoffnungen hat der Tod vernichtet, aber sein Geist lebt in seinen schönen Aufsätzen fort, durch die der Verstorbene für alle Zeiten mit dem Jahrbuch verbunden bleibt. In dankbarer Erinnerung haben wir ihm a. a. O. ein Gedenkblatt gewidmet.

Den Beschluß des Berichts mag die Liste der am meisten verlangten Werke bilden. Sie läßt zugleich die Richtung erkennen, in der sich die musikwissenschaftlichen Studien an der Universität bewegt haben. Hat sich doch die Musikbibliothek Peters schon längst zur Studien-Bibliothek des musikwissenschaftlichen Instituts der Universität entwickelt, ein Verhältnis, das durch die örtliche Nähe der beiden Anstalten noch begünstigt wird.

A. Literarische Werke: Handbücher, Kleine, der Musikgeschichte nach Gattungen. Herausgeg. v. Herm. Kretzschmar (67); Zeitschrift, Neue, für Musik (Schumann-Heuss) (67); Die Musik (47); Zeitung, Allgemeine Musikalische (Breitkopf & H.) (45); Musik-Zeitung, Allgemeine (Schwers) (38); Joh. Brahms-Briefe (37); Bach, Carl Philipp Emanuel. Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen (30); Wochenblatt, Musikalisches (29); Jahrbuch der Musikbibliothek Peters (27); Signale für die musikalische Welt (24); Musik-Zeitung, Neue (23); Handbücher der Musik-

lehre (Scharwenka) (24); Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft (23); Schenker, Heinrich. Neue musikalische Theorien und Phantasien (22); Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft (20); Bach-Jahrbuch (19); Riemann, Hugo. Handbuch der Musikgeschichte (19); Zeitschrift für Musikwissenschaft (19).

Je 18 mal: Jahn-Abert. W. A. Mozart; Louis, Rudolf, und Ludwig Thuille. Harmonielehre; Monatshefte für Musikgeschichte v. Eitner; Riesemann, Oskar v. M. P. Mussorgski; Spitta, Philipp. Joh. Seb. Bach.

Je 17 mal: Beihefte der Denkmäler d. Tonkunst in Österreich; Bekker, Paul. Beethoven; Laser, Arthur. Der moderne Dirigent; Moser, Andreas. Geschichte des Violinspiels; Sachs, Curt. Das Klavier; Schipke, Max. Der deutsche Schulgesang etc.

Je 16 mal: Archiv für Musikwissenschaft; Erk, Ludwig. Deutscher Liederhort; Frimmel, Theod. v. Beethoven-Handbuch; Handbuch d. Musikgeschichte, herausgeg. v. Guido Adler; Roth, Herman. Elemente der Stimmführung; Sammelbände der internationalen Musik-Gesellschaft; Schreyer, Johannes. Lehrbuch der Harmonie und der Elementar-Komposition; Trendelenburg, W. Die natürlichen Grundlagen der Kunst des Streichinstrumentspiels.

Je 15 mal: [Hofmeister.] C. F. Whistlings Handbuch der musik. Literatur; Kurth, Ernst. Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners Tristan; Levy, Paul. Geschichte des Begriffes Volkslied; Zeitung, Leipziger Allgemeine Musikalische (Chrysander); Musik-Zeitung, Niederrheinische.

Je 14 mal: Chrysander, Friedr. G. F. Händel; Istel, Edgar. Studien zur Geschichte des Melodrams; Mattheson, J. Der vollkommene Kapellmeister; Menestrier, Claude François. Des Ballets auciens et modernes selon les règles du théâtre.

Je 13 mal: Hofmeister, Friedr. Monats-Berichte; Lussy, Mathis. Die Kunst des musikalischen Vortrags; Moser, Hans Joach. Geschichte der deutschen Musik; Vogel, Emil. Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens; Weingartner, Felix. Über das Dirigieren.

Je 12 mal: Bagier, Guido. Max Reger; Cahn-Speyer, Rudolf. Handbuch des Dirigierens; Decsey, Ernst. Hugo Wolf; Ernest, Gustav. Beethoven; Flade, Ernst. Der Orgelbauer Gottfr. Silbermann; Friedlaender, Max. Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert; Hundoegger, Agnes. Leitfaden der Tonika-Do-Methode; Jolizza, W. K. v. Das Lied und seine Geschichte; Mattheson, J. Grundlage einer Ehrenpforte; Moser, Andreas. Methodik des Violinspiels; Petersen, Eugen. Rhythmus; Sammlung musikal. Vorträge v. Waldersee; Schiedermair, Ludwig. Der junge Beethoven; Thayer, Alex. Wheelock. Ludwig van Beethovens Leben; Vogel, Emil. Claudio Monteverdi; Werckmeister, Andreas. Erweiterte und verbesserte Orgel-Probe; Wolf, Hugo. Musikalische Kritiken; Wustmann-Schering. Musikgeschichte Leipzigs; Zeitschrift für Instrumentenbau.

Je 11 mal: Bitter, C. H. Carl Philipp Emanuel u. Wilhelm Friedemann Bach u. deren Brüder; Czerny, Carl. Vollständige theoretisch-praktische Pianoforte-Schule; Nagel, Willibald. Beethoven und seine Klaviersonaten; Pazdírek, Franz. Universal-Handbuch der Musikliteratur; Reimann, Heinr. Berühmte Musiker; Scheidemantel, Karl. Gesangs-Bildung; Schweitzer, Albert. Johann Seb. Bach; Wolf, Hugo. Eine Persönlichkeit in Briefen. Familienbriefe. Herausgeg. von Edm. v. Hellmer.

Je 10 mal: Blätter für Haus- und Kirchenmusik; Blessinger, Karl. Grundzüge der musikalischen Formenlehre; Breuning, Gerh. von. Aus dem Schwarzspanierhause. Erinnerungen an L. van Beethoven; Challier, Ernst. Großer Lieder-Katalog; Fürstenau, Moritz. Zur Geschichte der Musik u. des Theaters am Hofe zu Dresden; Hummel, J. N. Ausführliche theoretisch-praktische Anweisung zum Piano-Forte-Spiel; Kinkeldey, Otto. Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts; Kurth, Ernst. Grundzüge des linearen Kontrapunkts; Leitzmann, Albert. Beethovens Persönlichkeit; Lindner, Ernst Otto. Geschichte des deutschen Liedes im 18. Jahrhundert; Maier, Jul. Jos. Die musikalischen Handschriften der K. Hof- u. Staatsbibliothek München; Menestrier, Claude François. Des Représentations en Musique anciennes et modernes; Mies, Paul. Die Bedeutung der Skizzen Beethovens zur Erkenntnis seines Stils; Müller, Günther. Geschichte des deutschen Liedes vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart; Müller-Freienfels, Rich. Erziehung zur Kunst; Musik-Zeitung, Neue Berliner; Rubinstein, Anton. Die Musik und ihre Meister; Schenker, Heinrich. Beethovens Neunte Sinfonie; Schmitt, Friedrich. Große Gesangschule für Deutschland; Seydel, Martin. Grundfragen der Stimmkunde; Weingartner, Felix. Ratschläge für Aufführungen der Symphonien Beethovens.

B. Praktische Musik: Denkmäler deutscher Tonkunst (90); Händel, G. F. Sämtliche Werke (Händel-Gesellschaft) (81); Bach, Joh. Seb. Sämtliche Werke (Bach-Gesellschaft) (71); Denkmäler der Tonkunst in Österreich (65); Mozart, W. A. Gesamtausgabe (38); Denkmäler der Tonkunst in Bayern (35); Beethoven, L. van. Gesamtausgabe (32); Loewe, Karl. Sämtliche Werke (30); Schubert, Franz. Gesamtausgabe (29); Schütz, Heinrich. Sämtliche Werke (29); Torchi, L. L'arte musicale in Italia (26); Křenek, Ernst. Op. 45. Jonny spielt auf. Klav.-Ausz. (20); Graeser, Wolfg. Bach, Die Kunst der Fuge (14); Puccini, Giacomo. Turandot. Klav.-Ausz. (14)

Je 12 mal: d'Albert, Eugen. Die toten Augen. Klav.-Ausz.; Bach, Joh. Seb. Das wohltemperierte Klavier (Mugellini); Brahms, Joh. Kompositionen für Pianoforte (Gesamtausgabe); Janáček, L. Jenufa. Klav.-Ausz.; Thomas, Kurt. Messe in A; Verdi, Gius. Die Macht des Schicksals. Deutsch v. Werfel. Klav.-Ausz.

Je 11 mal; Gounod, Ch. Margarethe (Faust). Klav.-Ausz.; Hindemith, Paul. Cardillac. Klav.-Ausz.; Moussorgsky, M. Bilder einer Ausstellung, für Klavier 2ms; Puccini, Giacomo. La Bohème. Orch.-Part.; Strauß, Rich. Elektra. Orch.-Part.; Wagner, Rich. Die Meistersinger von Nürnberg. Orch.-Part.

Je 10 mal: d'Albert, Eugen. Tiefland. Klav.-Ausz.; Bach, Joh. Seb. Das wohltemperierte Klavier (Busoni); Beethoven, L. van. Fidelio. Orch.-Part.; Beethoven, L. van. Op. 80. Fantasie für Pianoforte, Chor u. Orchester; Berg, Alban. Op. 7. Wozzeck. Klav.-Ausz.; Brahms, Joh. Op. 79. Zwei Rhapsodien; Chopin, Fr. Sämtliche Werke; Denkmäler d. Tonkunst in Österreich (Serie II, Gluck); Honegger, Arthur. König David. Klav.-Ausz.; Puccini, Giacomo. Tosca. Klav.-Ausz.; Schein, Joh. Herm. Sämtliche Werke; Strauß, Rich. Rosenkavalier. Orch.-Part.; Thomas, Kurt. Psalm 137, Part.; Wagner, Rich. Tristan und Isolde. Orch.-Part.

Leipzig, im April 1928

C. F. Peters. Prof. Dr. Rudolf Schwartz

Hermann Abert zum Gedächtnis

Von

Walther Vetter

In voller Schaffenskraft ist Hermann Abert, der Berliner Ordinarius für Musikwissenschaft, am 13. August 1927 auf immer von uns geschieden. So reich an Ergebnis und schöpferischer Fülle sein Lebenswerk auch ist, wir stehen vor der schmerzlichen Tatsache, daß der allzu frühe Tod uns hier mindestens ebensoviel genommen, wie das Leben uns gegeben hat. Als das Ende kam, standen große Pläne dicht vor der Verwirklichung. Daß die innerlich fast völlig gereiften Früchte etwa seiner Arbeiten an Bach und am frühen deutschen Sololied nicht mehr geerntet wurden, war eine Folge seiner Schaffensweise, die eine Unmenge wichtigen Tatsachenmaterials anhäufte, nicht um es dem Leser mit aller Umständlichkeit zu unterbreiten, sondern um es schöpferisch zu einem „lebendigen Gesamtbild“ zu konzentrieren, das zum Nacherleben zwingt. Lag doch dieser reinen Gelehrtennatur aller Zweck wissenschaftlicher Arbeit nur in ihr selbst; bedeutete ihm doch sein Dasein überhaupt, ganz wie Schopenhauer es vom Gelehrten fordert, nur Mittel zum Zweck der Wissenschaft.

Als Inhaber des Berliner Lehrstuhls war Abert der Nachfolger Kretzschmars, dessen geistigem Erbe er mit bewußter Pietät gegenüberstand, ohne als Musikforscher die gleichen Wege zu wandeln wie jener. Die Größe des Verlustes zu ermessen, den die Musikwissenschaft durch Aberts Tod erlitten hat, wird die Aufgabe kommender Jahre sein; innerhalb eines kurzen Nachrufs kann sie nur tastend umrissen werden. Sein geistiges Profil mit der wissenschaftlichen Physiognomie der beiden markantesten Köpfe seines Faches und seiner Zeit, Kretzschmars und Riemanns, zu vergleichen, liegt nahe, und zweifellos kann ein solcher Vergleich durch Aufdeckung gewisser Gemeinsamkeiten, besonders aber bedeutsamer Gegensätzlichkeiten sehr ergiebig sein. Gehört es doch mit zu den bezeichnendsten Zügen Hermann Aberts, daß ihm in seiner Hallischen Zeit (1902–1920) nichts ferner lag als der Gedanke an eine Anwartschaft auf die Nachfolge Riemanns oder Kretzschmars. Nicht als Zufälligkeit darf man es deuten, daß er in achtzehn Hallischen Jahren niemals in nähere Beziehung zu dem an der dicht benachbarten Leipziger Universität lehrenden Riemann getreten ist. Die Gründe dieser gewiß innerlich notwendigen Unterlassung aufzudecken, wird die Aufgabe eines künftigen Geschichtsschreibers der deutschen Musikwissenschaft sein; ein Nekrolog muß sich engere Ziele stecken.

Als Nächstliegendes erscheint bei jeder Charakterisierung der Abertschen Persönlichkeit seine Würdigung als musikwissenschaftlicher Biograph. Als solcher ist er der Antipode Riemanns, ohne sich mit Kretzschmar irgendwie entscheidend zu berühren, von dessen durchaus romantisch eingestellter Art, „Hermeneutik“ zu treiben, sich seine Methode der Darstellung des Mozartschen Kunstphänomens grundlegend unterscheidet. Als Biograph nimmt Abert bekanntlich den Faden wieder auf, der von Jahn über Chrysander – vorbei an Thayer – zu Spitta führt, und bei Philipp Spitta gedenken wir des Mannes, dem Abert nicht nur (durch Fleischer und Friedlaender) als Enkelschüler verbunden, sondern auch in hohem Grade geistesverwandt ist. Aus dieser geistigen Verwandtschaft erklärt es sich, daß Aberts grundsätzliche Erörterungen über „Kunst, Kunstwissenschaft und Kunstkritik“[1]) sich beinahe wie eine auf die heutigen Verhältnisse zugeschnittene Wiederholung von Spittas Aufsatz „Kunstwissenschaft und Kunst“[2]) ausnehmen. Im Entscheidenden, nämlich in der Erkenntnis von der Notwendigkeit einer scharfen Grenzfestsetzung zwischen Wissenschaft und Kunst und in der Anerkennung der Musikwissenschaft als einer sich selbst genügenden ursprünglichen Lebensmacht, sind Abert und Spitta sich vollkommen einig. Da es sich hier recht eigentlich um Grundbegriffe wissenschaftlicher Denkungsart schlechthin handelt, ist es nicht verwunderlich, daß man dem Widerschein solcher Grundsätze besonders auch bei Riemann begegnet. Die Klarheit der Formulierung aber haben vor ihm Spitta und Abert voraus, und Abert wiederum ist es, der mit der Formulierung jener Grundsätze mit Bewußtheit vermittelnd und schlichtend wirken wollte in einer Zeit, da die Krise der Musikwissenschaft nachgerade chronisch zu werden droht.

Daß diese Krise unentwegt weiterfrißt, ist vielleicht die schmerzlichste und bedenklichste Folge von Aberts allzu frühem Tode. Die beste Hoffnung aber, die uns geblieben ist, stützt sich auf die Zuversicht, daß die wertvollsten Kräfte des Abertschen Lebenswerkes auch nach seinem Tode noch fortwirken, und zwar im Sinne einer Ausgleichung und Befriedung. Diese Hoffnung erscheint deshalb berechtigt, weil Aberts Wirken im allgemeinen und sein Bemühen um Schaffung wissenschaftlich stichhaltiger Grundbegriffe nicht Ergebnis rein theoretischer Erwägung oder gar bloßer philologischer und antiquarischer Neigung, sondern Ausfluß einer selten harmonischen Persönlichkeit ist, deren phrasenloses Ethos wirklich erleben zu dürfen allen seinen persönlichen Schülern – zu ihnen darf der Verfasser sich zählen – in beglückendem Maße vergönnt war.

Auch als antiker und mittelalterlicher Musikästhetiker war Abert niemals „Stockphilologe“ und „Stockantiquar“, und wenn der auf gleichem Gebiet verdienstvoll sich betätigende Wilhelm Christ sich selbst noch als ἀνὴρ ἄμουσος bezeichnen konnte[3]), so fühlte Abert von seinen frühesten Anfängen an, daß er in einem Zeitalter wirkte, in dem nur noch ein vollwertiger ἀνὴρ μουσικός sich an die Bearbeitung auch antiker und philologischer Fragen der Musikforschung

[1]) „Musik“ XVI 1.

[2]) „Zur Musik“ 3.

[3]) Sitzungsberichte der Kgl. Bayr. Akademie 1870 II 45.

heranwagen dürfe. In einem gewissen Sinne gilt, mutatis mutandis, für Abert, was er selbst von Mozart sagt: die Musikforschung war ihm, wie jenem die Musik, keine zufällige Beschäftigung, sondern primäre Lebensäußerung; seine ganze Persönlichkeit, die Summe dessen, was er ererbt, erlebt, erlernt und erstrebt hat, wurzelt im *γένος μουσικόν*. Wenn man, wie es im folgenden Abriß versucht wird, Aberts äußeren und inneren Werdegang darstellen will, muß man daher ebenso, wie er es als Mozartbiograph tat, von der säuberlichen Trennung „Leben – Werk" absehen; nur so ist seine Erscheinung in ihrer Ganzheit zu fassen und der Schlüssel zu seiner Persönlichkeit zu finden[1]).

Hermann Aberts Musikalität kann bis ins vierte Glied, über Johann Josef und Wenzel Abert bis zum Urahnen Kratky, zurückverfolgt werden. Seite an Seite mit seinem Schwiegersohn Wenzel wirkte Kratky in der Dilettantenkapelle des nordböhmischen Marktfleckens Gastorf. Er strich in diesen dörflichen „Liebhaberkonzerten" den Kontrabaß, Wenzel Abert geigte oder blies Klarinette. Nicht Brotberuf war diesem die Musik, sondern innere Notwendigkeit; er fand in ihr den seelischen Kraftquell, dem er die Fähigkeit dankte, die Härte entbehrungsreichen Handwerkerdaseins fröhlich zu tragen. Sonntags aber, wenn er seinen Mann bei der Kirchenmusik stand, gewann sein Musizieren ganz ernsthaften Charakter. Glücklich traf sich's, daß er sich mit seiner Frau Anna Maria in solchem Hang zur Musik begegnete. Aus ihrem Munde vernahmen die Kinder, unter ihnen Johann Josef, von klein auf die Volksweisen ihrer böhmischen Heimat.

In dieser weder intellektuell belasteten, noch schwärmerisch beschwerten Musikatmosphäre wurde Johann Josef groß. Was Wenzel wußte und trieb, erfaßte sehr bald auch der Sohn. Vermutlich unter den Eindrücken jener Dorfkonzerte komponierte er seine ersten Tänze. Das Prager Konservatorium, das er als Vierzehnjähriger bezog, legte nicht den Grundstein seiner Musikerbildung, sondern setzte Begonnenes fort. Der damalige Direktor J. F. Kittl nahm sich seines Schülers besonders an. Mit A. W. Ambros, dem er den Jüngling zuführte, beginnt die Reihe großer Persönlichkeiten, die Johann Josefs Weg kreuzen und die Gestaltung seines Schicksals mitbestimmen sollten. Unter solcher Führerschaft vertieft der junge Musiker unermüdlich seine allgemeine Bildung; er studiert Homer, Sophokles, Klopstock, Wieland, Lessing, Schiller und Goethe. Diese Einstellung J. J. Aberts zur allgemeinen Geistesbildung zu betonen, ist notwendig, weil Hermann Abert als Musiker, Ästhetiker, Historiker und Lehrer auf seine Weise den gleichen Standpunkt vertrat. Die

---

[1]) Quellen: Autobiographische Notizen H. Aberts, deren bruchstückhafte Kenntnis der Verfasser neben andern Mitteilungen der verständnisvollen Güte Frau Anna Aberts verdankt; Angaben des Herrn Dr. Gerber-Berlin und des Herrn Prof. Dr. Rahlwes-Halle, der auch Abertsche Privatbriefe freundlichst zur Verfügung stellte; Briefe Aberts an den Verfasser; Aberts Biographie seines Vaters und seine als Handschrift gedruckte Broschüre „Zwei Kriegsjahre in einer kleinen deutschen Stadt". Literatur: R. Gerber, „H. Abert", „Musik" XX 50; H. J. Moser, „H. Abert", ZfMW X 1; M. Schneider, „H. Abert", Schles. Monatsh. IV 423; Druck der bei der Stuttgarter bzw. Berliner Trauerfeier (16. 8. bzw. 30. 11. 1927) gehaltenen Reden von Blume, Kroyer, Moser, Petersen u. a. – Herrn Prof. Dr. R. Schwartz-Leipzig dankt der Verfasser zahlreiche wertvolle Winke und Anregungen.

breite Fundierung seines Gelehrtentums, die ihn zu führender Stellung in unserm Fach befähigte, kennzeichnet eine seiner bedeutendsten Seiten. Er hat diesen Wesenszug von seinem Vater ererbt.

Als Stuttgarter Hofmusiker und späterer Hofkapellmeister wußte J. J. Abert sich dank seiner Bedeutung als Musiker und Mensch die hervorragendsten Köpfe der Zeit zu gewinnen: Mörike, Kerner, Uhland, Scheffel, Liszt, Wagner, Rubinstein, Meyerbeer, Rossini, Halévy, Auber, Pauline Viardot-Garcia, Brahms, Hanslick, Brüll, Bülow. Einige traten ihm ganz nahe, so von den Dichtern Kerner, von den Musikern Liszt, Rossini, Rubinstein und die Viardot. In dieser Atmosphäre wuchs Hermann Abert auf.

Die glückliche Ehe, die J. J. Abert mit Amalie Wilhelmine Marquardt führte, war eine weitere Vorbedingung für die geistige Veranlagung und Entwicklung des Sohnes. Von der ihrerseits musikalischen Mutter hat der Sohn seine gesunde, lebenbejahende, jeder Empfindelei abholde Art und ein gut Teil unsentimentalen Wirklichkeitssinns und sachlicher Beobachtungsgabe geerbt. Hat es doch diese hochsinnige Frau über sich vermocht, sich innerlich zur damals heiß umstrittenen Kunst eines Brahms und namentlich auch eines Wagner zu bekennen, obwohl es ihrem klugen Blick nicht verborgen war, daß der Triumph der Wagnerschen Kunst dem Werke des geliebten Gatten den Todesstoß versetzen müsse. Hier ist die gleiche Treue einer geistigen Idee gegenüber wirksam, wie Hermann Abert sie später vielfältig bewiesen hat. Mindestens ebenso schwer wiegt freilich die vornehme Art, mit welcher J. J. Abert selbst dem Schaffen des geistigen Antipoden wiederholt hat Gerechtigkeit widerfahren lassen.

Böhmisches Musikerblut und süddeutsches, stark zu höherer, französisch betonter Kultur hinneigendes Temperament ergeben eine Mischung, die in Aberts geistiger Konstitution deutlich wiederzuerkennen ist. Nicht nur die bewußt erstrebte Weite seines Bildungshorizontes, auch sein Menschentum, ausgeprägt im Adel seiner Denkart und in der Reinheit seiner Ziele, erscheint als Erbteil des Vaters. Allgemeinere Eigenschaften, wie sie, untrennbar miteinander verwoben, den Menschen, Musiker und Gelehrten Abert kennzeichnen und die harmonische Persönlichkeit ausmachen, sind vornehmlich bei den weiblichen Vorfahren zu finden. Man denke an die selbstkritische, duldsame, zielbewußte Mutter, an die unermüdlich schaffende und fröhlich ihren Pflichten obliegende Großmutter Marquardt, schließlich an die gescheite Großmutter Abert, deren böhmischer Charakterkopf große Ähnlichkeit mit demjenigen ihres Sohnes Johann Josef – und übrigens auch ihres Enkels Hermann Abert! – gehabt hat. Aberts Vorfahren haben sich durchaus als Deutschböhmen gefühlt, die Sprache des großelterlichen Hauses war das Deutsche, und die erste offizielle Bildungsstätte Johann Josefs, das Prager Konservatorium, war zu seiner Zeit rein deutschen Charakters. In Hermann Abert gewann das Deutschtum später bewußt nationale Prägung. Wie fern es sich anderseits von chauvinistischer Überspannung hielt, beweist ein Ausspruch des späten Abert: „Es ist überhaupt falsch, daß die Blüte der Musik an eine bestimmte Staatsform gebunden wäre; sie geht einfach mit der von ihnen, die ihr durch eine sinngemäße Organisation ihrer Kräfte den besten

Boden für ihre Entfaltung schafft." Hier offenbart sich der Standpunkt des echten Gelehrten, dem Unduldsamkeit jeglicher Art fremd ist[1]).

Der künftige musikalische Beruf stand für den jungen Hermann Abert schon in frühester Zeit fest. Zunächst dachte er an die Kapellmeisterlaufbahn. Am gemeinsamen Musizieren der Schüler nahm er mit Feuereifer teil, und spontan anerkannten die Kameraden, denen er stets als der Künstler galt, seine musikalische Überlegenheit. Wer den Lebensgang des 1888 müde aus dem Amte scheidenden J. J. Abert kennt, wird trotzdem dessen Widerstand gegen den Plan des Sohnes, Kapellmeister zu werden, voll begreifen. Der junge Abert hätte diesen Widerstand sicherlich zu überwinden gewußt, wenn er durch den Verzicht auf die Kapellmeisterlaufbahn sich selbst untreu geworden wäre. Er war jedoch der echte Sohn seines Vaters, dessen Wissenstrieb schon in der frühesten Prager Zeit unerschöpflich gewesen war. Bereits in ganz jungen Jahren bedeutete Hermann Abert die Musik nicht ausschließlich den Inhalt eines bestimmten Studiums, sondern im höchsten Sinne ein Bildungsideal, das man um so vollkommener verwirklicht, je weiter gespannt die Kreise sind, durch die man es in seine persönliche Sphäre zwingt. Jener väterliche Widerstand weckte nur neue Energien in seiner Seele. Schon als Gymnasiasten hatte ihn der Eros zur Altertumswissenschaft gepackt. Dabei mag sich in ihm bereits der spätere Historiker geregt haben, als er den ganzen Thukydides ins Deutsche und Teile von Schillers „Wallenstein" ins Lateinische übertrug. Hier knüpfte er an, als er, der Musikersohn, selbst Künstler durch und durch, klassische Philologie zu studieren begann. Wohl stand über seinem aus drei Elementen, dem praktischen Musikunterricht beim Vater und im Konservatorium, dem philologischen und dem musikwissenschaftlichen Studium, organisch sich rundenden Bildungsgang der kategorische Imperativ des „Carpe diem", nicht aber im Sinne eines Examen- und Brotstudiums, sondern zum Zwecke harmonischer Ausbildung aller Anlagen und Fähigkeiten. In welcher Richtung sein Berufsziel lag, darauf deutet eine erquickend unzeitgemäße Briefstelle, in der der junge Privatdozent jeden Gedanken an ein Karrieremachen ablehnt: „Ich habe meine schöne Wissenschaft sehr lieb und glaube fest an ihre große Zukunft. Sie um mein bescheidenes Teil weiterzubringen, ist die Hauptaufgabe, die sich mein bißchen Verstand gesetzt hat, trotzdem mich kein Mensch dazu bringen wird, dies um irgendwelcher äußeren Ehren willen zu tun."

Letzten Endes handelt es sich bei Aberts Werdegang gar nicht um ein Nach- oder Nebeneinander, sondern ein stetes Ineinander. Schon in der Tübinger Studentenzeit kam ihm der Gedanke, einst die philologische Methode aufs musikgeschichtliche Gebiet zu übertragen. Hierin berührt sich schon der Jüngling, in dieser frühen Zeit sicherlich noch völlig unbewußt, mit Gedankengängen, wie sie Philipp Spitta gehegt und verwirklicht hat. Dabei vernachlässigte er keineswegs die praktische Musik, wie er sich überhaupt Zeit seines Lebens in engerem Kreise als Kammermusikspieler betätigte, dessen solide Klaviertechnik geschätzt war, und in mancher öffentlichen Konzert-, Oratorien- und Opernaufführung

---

[1]) „Musik und Schule", Leipzig 1922, S. 7.

saß er, selbstlos der Sache dienend, am Cembalo. Kein Wunder daher, daß es der aller theoretisierenden Spitzfindigkeit abholde künstlerische Antrieb war, der auch seine wissenschaftliche Tätigkeit beschwingte und in ihm lebendig war, wenn er, beispielsweise, in seiner Lutherschrift des Reformators Autorschaft an der „Ein-feste-Burg"-Melodie im wesentlichen aus rein künstlerischen Beweisgründen herleitete. Musikalität des Musikhistorikers war ihm kein Problem, sondern elementare Voraussetzung. Musikalisches Fingerspitzengefühl galt ihm, besonders auch bei seinen Schülern, mehr als Fülle abstrakten Wissens[1]).

Schon durch seinen „Jommelli" führt Abert methodologisch den Beweis, daß der Monograph die Geistesströmungen, in die hinein er seinen Helden stellt, zu lebendigen Kräften werden lassen kann, aus denen heraus ein ganzes geschichtliches Zeitbild sich ballt: das Zeitalter Metastasios ersteht in seinen Licht- und Schattenseiten, die Gluck sche Reform steht ragend im Hintergrund. Noch deutlicher profiliert erscheint der Biograph Abert durch das seinem Vater gewidmete Buch. Dieser „J. J. Abert" muß als Beitrag zur Operngeschichte des 19. Jahrhunderts, und zwar sowohl zur deutschen wie zur französischen, mittelbar auch zur Wagner schen, gewertet werden. Weit entfernt davon, Familienverherrlichung zu treiben, benutzt der Verfasser den schmalen Rahmen seines Büchleins dazu, mit feinem seelischen Einfühlungsvermögen die Spiegelungen aufzuweisen, die die französische Kunst im Kopf eines deutschen Meisters erfährt, der weder Wagnerianer noch eingeschworener Wagnergegner ist. Das Ergebnis dieser Methode ist ein unter dem Gesichtswinkel eines bestimmten biographischen Themas zustandegekommener Abriß einer ganzen operngeschichtlichen Kulturepoche. Im „Mozart" weitet sich alsdann der historische Horizont in angemessener Entsprechung zur Größe des Gegenstandes.

Auch für Aberts menschliche Art ist es bezeichnend, daß es ihn 1919 mit allen Fasern nach dem kleinen Heidelberg in die Nähe seiner Heimat zog, wo ihm damals ein Neubeginn aus kleinen Anfängen heraus bevorgestanden hätte. Da traf den Ahnungslosen im Januar 1920 der Ruf nach Leipzig. Nach schwerem inneren Kampf nahm er ihn an. In Leipzig faßte er innerhalb der Fakultät, der Studentenschaft und der ganzen alten Musikstadt so fest Wurzel, daß er die Berufung nach Berlin (1923) zweimal ablehnte, um erst dem dritten Rufe Folge zu leisten. In hartem Gewissenskampf wurde er sich darüber klar, daß der von seinem Vater ererbte Drang, in Ruhe der Entfaltung seiner Gaben zu leben, in ihm zwar größer sei als aller Ehrgeiz, daß aber das Pflichtgefühl gegen sein Fach in solchem Falle den Ausschlag zu geben habe. Er war sich nämlich vollkommen bewußt, daß er als Berliner Ordinarius für die organische Weiterentwicklung der deutschen Musikwissenschaft Gewähr leisten könne.

Bereits in Leipzig hatte Abert sich über seine eigene Entwicklung Rechenschaft

---

[1]) Erinnert sei an die Worte in Petersens Gedenkrede: „Eine Kunstwissenschaft hat es besonders schwer, sich den andern Wissenschaften gegenüber durchzusetzen; jede Kunstwissenschaft läuft Gefahr, in ihre beiden Bestandteile zu zerfallen, nur halbe Wissenschaft oder halbe Kunst zu werden und sich dadurch um volle Geltung bei Künstlern wie bei Gelehrten zu bringen. Hermann Abert war es in seltenem Maße vergönnt, beides zu sein, ganzer Künstler und ganzer Wissenschafter."

gegeben. Als Stationen seines geistigen Werdeganges registrierte er die musikphilologische, ästhetische und eigentlich musikwissenschaftliche. Dabei war er sich klar darüber, daß der Musikwissenschafter mit dem Philologen und Ästhetiker, nicht zuletzt auch mit dem Musiker, in Personalunion stehen müsse. Nachdem er 1925 Mitglied der preußischen Akademie der Wissenschaften geworden war, hatte er wahrhaftig keinen Anlaß, über eine offizielle Mißachtung seiner Disziplin ungehalten zu sein; trotzdem entging es seinem Wirklichkeitssinn nicht, daß die Stellung seines Fachs im Rahmen des Gesamtorganismus der deutschen Wissenschaft noch immer schwankend sei. Mit zäher Energie und klarem Zielbewußtsein suchte er daher die Musikforschung und ihre Lehre zunächst einmal in ihrem rein wissenschaftlichen Charakter zu definieren und als gleichberechtigtes Fach wie einen „rocher de bronze" neben die anderen Wissenschaften zu stellen.

Diese Arbeit an einer „Stabilisierung" der Musikwissenschaft unter rigorosem Ausschluß aller kompromißlerischen Halbheit mußte um so nachhaltiger wirken, als sie von einer vollblütigen und impulsiven Künstlernatur ausging, deren Verschmelzung mit entschiedenstem Gelehrtentum nur der geheimnisvollen Kraft einer derartig harmonischen Persönlichkeit möglich war. Jenes Künstlertum aber bewährte Abert nicht etwa nur als Führer seines collegium musicum. Besonders seine Hallische Zeit füllte er darüber hinaus mit fruchtbarer praktischer Musikbetätigung aus, die er freilich dem gelehrten Hauptberuf streng unterordnete. So hatte er an der Vorbereituug der Aufführung von Pergolesis „La serva padrona", Glucks „Betrogenem Kadi" und Webers „Abu Hassan" im Lauchstedter Goethetheater im Mai 1910 hervorragenden praktischen Anteil. Am liebsten blieb er allerdings hinter den Kulissen und verstand es, das Hallische Musikleben mittelbar ungemein zu fördern. Alfred Rahlwes, den neuen Dirigenten der Robert-Franz-Singakademie und späteren Universitätsmusikdirektor, empfing er 1911 nicht nur mit offenen Armen, sondern unterstützte ihn in seiner damals besonders schwierigen Arbeit unablässig mit Wort und Tat.

Man kann Aberts eigentümliches Verhältnis zu seinen Schülern nur voll verstehen, wenn man seine Stellung zur Jugend überhaupt kennt. Diese war zunächst durchdrungen vom Ideal einer erlebten Humanität, die sich von allen modischen Bindungen einer schnellebigen Gegenwart zu lösen trachtete. Als eingefleischter Schlagwortfeind vereidigte er keinen seiner Schüler auf eine bestimmte „Richtung". Dabei erwies er sich stets als der Wissenschafter, der immer dort, aber auch nur dort, fruchtbare Gefolgschaft zu erzielen wußte, wo irgendein Verwandtes ihm gegenüberstand: und alles Geistige ohne Voraussetzung und ohne Zweck war ihm verwandt.

Am Beginn seiner wissenschaftlichen Laufbahn trat Abert in seinem Aufsatz „Musik und Gymnasialunterricht" in der Form unpolemisch, inhaltlich die Grundlinien der jüngsten preußischen Schulreform vorwegnehmend, für das Recht der Schuljugend auf die kraft ihres innersten Wesens menschheitbildende Musik ein, und als „aus Ost und West unseres Vaterlandes dringlicher denn je der Ruf ‚Volk in Not!' an unser Ohr drang", erhob er seine Stimme erneut zum Thema „Musik und Schule". Zu deutschem Musikempfinden, wie es nur aus

einer fest verwurzelten Musikgesinnung und -bildung strömen kann, will er unsere Jugend erzogen wissen. Die kulturgeschichtliche und kulturpsychologische Einstellung, das temperamentvolle Eingehen auf die traurige deutsche Gegenwart und die hellsichtige, aber nirgends zu einer blutleeren laudatio temporis acti ausartende Vergangenheitsschau geben seinem Weckruf das Gepräge. Dabei hütet er sich wohlweislich vor einer Kopie seines Amtsvorgängers Kretzschmar, des „großen musikalischen Erziehers unseres Volkes". Nichts liegt ihm ferner als eine Verquickung der Musikwissenschaft mit der praktischen Schulpädagogik. Als reiner Musikhistoriker, als absoluter Musikwissenschafter deutet er der deutschen Jugend die Musik als einen Teil ihres eigenen Wesens.

Wenn Abert beim Thema „Musik und Schule" die rein mechanische Verpflanzung alter Musik in unsere Zeit ablehnt, offenbart sich der Takt eines Wissenschafters, dessen historisches Einfühlungsvermögen auch vor den großen Fragen seiner eigenen Zeit nicht halt macht, ohne daß er sich umgekehrt vermißt, sie einer eigentlich geschichtlichen Verarbeitung zu unterziehen. Auch der Gräzist Abert ist niemals so weit gegangen, ein allgemeines künstlerisches Verständnis der alten Musik herbeiführen zu wollen, der gegenüber er die Möglichkeit unmittelbarer Lebendigkeit der künstlerischen Einfühlung leugnete. Wie sehr es dem Künstlergelehrten Abert gerade auf diese Lebendigkeit ankam, beweist sein Ausspruch: „Um in das Wesen eines Künstlers einzudringen, reicht auch die größte Gescheitheit nicht aus, dazu gehört vor allem Ehrfurcht und Fähigkeit des unmittelbaren Erlebens."

Der Sachlichkeit des Gelehrten entsprach die Ehrlichkeit des Menschen Abert, die sich gewissen Gesellen gegenüber zeitweilig zu recht ungeselliger Grobheit steigern konnte. Sein von Lebensfreude und Humor durchglühtes Menschentum ist die zuverlässige Grundlage seines Wirkens als Forscher und Lehrer gewesen. Tragischem Weltschmerz und kleinlichem Kopfhängertum hat er lebenslang eine entschiedene Absage erteilt und ist damit der Lebensweisheit des von ihm selbst dichterisch verdeutschten Seikilos-Liedes gerecht geworden:

Lacht das Licht, Phainus, dir,
halte Kummer dir fern und Gram,
denn nur zu kurz ist des Lebens Frist,
ihren Tribut heischt gar bald die Zeit.

Aberts „Mozart" verdankt seine Entstehung einer Persönlichkeit, die in einem fest gegründeten Verhältnis zu Mozarts Lebensanschauung stand. Hohlem Pathos eitler Selbstgefälligkeit stellte er seine aus warmem Herzen strömende überlegene Ironie entgegen. Das herzlich kameradschaftliche Verhältnis, das ihn mit seinen Studenten verband, vermochte seiner unbedingten Autorität nicht den leisesten Abbruch zu tun, und Gleichaltrigen gegenüber war er der treueste und zuverlässigste Freund. Wenn er (Moser zitiert den Ausspruch) die Welt in „Proleten" und „Nichtproleten" einteilte, mag ihm zuweilen nur der eine Irrtum unterlaufen sein, daß er die Majorität der Proleten noch zu eng abgrenzte. Er war eine innerlich zu vornehme Natur, um nicht im persönlichen Verkehr dem Partner von vornherein und ohne strenge Prüfung ein erkleckliches Stück an-

ständiger Gesinnung zugute zu halten. Als Mensch wie als Forscher handelte Abert seiner Überzeugung gemäß, daß nur „ein echter Dilettant in der Lebenskunst immer nach den schlechten Seiten der Menschen stöbert".

Wenn man Aberts Intellekt als wählerisch bezeichnen darf, weil er sich nur Aufgaben stellt, die ihm – recht eigentlich – „zu-sagen", so wäre anderseits nichts verkehrter, als ihn für einseitig geschmäcklerisch zu halten. Hierfür spricht schon die Reihe seiner untereinander grundverschiedenen Hauptwerke: „Die Lehre vom Ethos", „Die Musikanschauung des Mittelalters", „Robert Schumann", „Niccolo Jommelli", „J. J. Abert", „Mozart", „Goethe und die Musik", „Illustriertes Musiklexikon". Das meiste, was Abert in diesem Lexikon über die Antike, über Oper, Oratorium, Lied, Musikwissenschaft und über die großen Meister der Musikgeschichte sagt, hat bleibenden Wert, denn es ist aus dem ganzen Reichtum seines geschichtlichen Wissens nicht nur, sondern seiner historischen Weltanschauung geschöpft. So gewinnt es für uns fast den Charakter eines wissenschaftlichen Testamentes.

Mozart, Beethoven und Bach regten seinen Forschungstrieb gleichermaßen an, und von den Meistern des 19. Jahrhunderts beschäftigten seinen historisch-ästhetischen Spürsinn unter anderen zwei so heterogene Erscheinungen wie Schumann und Meyerbeer. Auch die Psyche dieses viel Verlästerten weiß er zu entschleiern. Er befreit ihn von dem bequemen Etikett „meyerbeerisch-jüdisch", spinnt Fäden zu Victor Hugo, zur Zeit des französischen Julikönigtums, zum Geiste der damaligen Pariser Bourgeoisie, und die ganze Kunst Meyerbeers kennzeichnet er sine ira et studio als einen seine Daseinsberechtigung in sich tragenden Absenker der alten Musikoper. Was solche von Abert mit wenigen kräftigen Strichen hingeworfene historische Porträts auszeichnet, ist ihre eindringliche Einfachheit und der psychologisch ungemein wichtige, weil überzeugende „Schein des Bekannten", der ihnen anhaftet.

Als echte Musikernatur fühlte Abert sich besonders zur italienischen Musik hingezogen. Verdi gehörte zu seinen Lieblingen. Wenn er seinen „Bach", der, wie er auf seinem Sterbelager versicherte, „im Kopf schon fertig" sei, vollendet hätte, wäre von ihm demjenigen Musiker das Denkmal gesetzt worden, dem J. J. Abert, der als strenggläubiger Katholik Erzogene, eine völlige Umgestaltung seiner Weltanschauung verdankt hatte. Diese überkonfessionelle Gesinnung des Vaters ist vom Sohn getreulich bewahrt und ins rein Geistige gesteigert worden.

Der Tod vernichtete Unermeßliches. Es ist an uns, die fortwirkende Fruchtbarkeit des Abertschen Lebenswerkes zu gewährleisten. Wir vermögen es durch phrasenlose Pflichttreue und unermüdlichen Dienst am Werke der Wissenschaft um ihrer selbst willen.



Grundfragen der Musikgeschichte als Geisteswissenschaft

Von

Ernst Bücken

Mit der letzten bedeutsamen Wendung der Musikgeschichtsschreibung zu einer stilkritisch-wesensbestimmenden trat das ein, was etwa im Sinne Hegels als Zurückführung der äußerlichen Erscheinungen ins Geistige bezeichnet werden muß, wodurch eine breite geisteswissenschaftliche Basis für die musikgeschichtliche Darstellung geschaffen war. Mehr noch nicht. Mehr als ein Wissenschaftszustand besteht damit – wie für die benachbarte Literaturgeschichte[1]) – auch für die Musikgeschichte noch nicht.

Auf einige Haupterscheinungen dieses Wissenschaftszustandes soll im folgenden hingewiesen werden nach vorheriger Berührung der vorgelagerten Frage, inwieweit die geisteswissenschaftliche Einstellung der Musikgeschichte von philosophischen Interessenkreisen berührt wird. Dieser Fragenkomplex läßt sich so weit dehnen, daß der Musikhistoriker etwa die Frage Georg Simmels[2]) über den „Sinn der Geschichte" auf sein Gebiet hinüberspielt, und sich ernstlich vorhält, welche transzendente Wirklichkeit hinter den Erscheinungen der empirisch historischen Gegenstände sich öffnet, und ob die Einheit, die seinen Wissenschaftsstoff zusammenhält, nicht ein im Unendlichen liegender Zielpunkt ist. Solche letzten geistigen Probleme werden sich kaum anders lösen lassen als – um mit Max Scheler zu sprechen – auf der zwischen Philosophie und Kunsterkenntnis bestehenden Brücke. Mit den näherliegenden geisteswissenschaftlichen Fragen aber wird sich die Musikwissenschaft ganz und gar im eigenen Hause zu befassen haben. Und ist – wie ich annehme – die geisteswissenschaftliche Einstellung im Sinne einer Erneuerung unserer Wissenschaft aufzufassen, so werden die an dieser Erneuerung Arbeitenden nicht auf einem von der Philosophie geborgten Unterbau ihren Neubau aufrichten, vielmehr werden sie selbst sich zu philosophischer Bedeutung erheben müssen[3]).

Die erste der hier zu erörternden Grundfragen, die die Bedeutung des Begriffs der Entwicklung für die Musikgeschichte betrifft, muß mit dem Vater der modernen Musikgeschichtsschreibung – Joh. Nik. Forkel – in Verbindung gebracht werden. Methode und Prinzipien seiner „Allgemeinen Geschichte der

---

[1]) Herbert Cysarz, Literaturgeschichte als Geisteswissenschaft. Vorwort.
[2]) Die Probleme der Geschichtsphilosophie. 3. Kapitel.
[3]) Erich Rothacker, Logik und Systematik der Geisteswissenschaften. S. 34.

Musik", von der der erste Band 1788, der zweite 1801 erschien, zeigen den Göttinger Universitätsmusikdirektor in engster Geistesgemeinschaft mit den Ideen der Göttinger Geschichtsschule[1]).

„Künste und Wissenschaften wachsen wie alle Geschöpfe der Natur – heißt es in der Einleitung des ersten Bandes – nur nach und nach zur Vollkommenheit hinauf. Der Raum zwischen dem ersten Anfang und der höchsten Vollkommenheit ist mit so mannigfaltigen Mittelgeschöpfen ausgefüllt, daß man überall nicht nur die stufenweise Fortschreitung vom Einfachen zum Zusammengesetzten, vom Kleinen zum Großen gewahr wird, sondern auch jedes einzelne in dieser Stufenfolge befindliche Glied für sich allein als ein Ganzes betrachten kann."

Es ist das Verdienst Forkels, die Musikgeschichtsschreibung zum ersten Male mit festem Anker geistesgeschichtlich verankert zu haben, und zwar in dem festen Grunde der naturphilosophischen Anschauungen seiner Epoche. Insbesondere überträgt er in der Betonung der „stufenweisen Entwicklung der Kräfte" Grundgedanken der Herderschen aufsteigenden Reihe von Kräften in sein Fachgebiet. Durch sein Bekenntnis, daß kein einziger Zweig unserer Kultur ganz für sich allein vorwärts gehe, und daß es ihm deshalb darauf ankomme, das gemeinschaftliche Band zu finden, womit alle Arten von Kenntnissen und Künsten untereinander verbunden sind, gibt Forkel den Anstoß zur kulturhistorisch-geistesgeschichtlichen Musikgeschichtsschreibung. Von diesen geisteswissenschaftlichen Fäden rissen in der Musikgeschichtsschreibung des bedeutendsten systematischen Kopfes nach Forkel, in der von Fr. J. Fétis, die kulturhistorischen zunächst ab, während die entwicklungsgeschichtlichen in eigenartiger Weise von dem belgischen Forscher weiter gesponnen werden.

Schon gleich zu Anfang seines „Résumé philosophique de l'histoire de la Musique" von 1835 sprengt Fétis das Band des kulturhistorischen Zusammenhangs der Künste, in dem er geradezu ein Hindernis für das tiefere Eindringen in das Wesen der Einzelkunst ersieht. Nach seiner Ansicht hat die Musik mit den nachahmenden Künsten nichts gemein, auch nicht mit der Dichtung, die immer auf die Weckung faßbarer Analogien ausgeht. Die Musik aber wirke immer dann am stärksten, wenn die kleinen Analogien wegfallen und die „idée principale" in die Erscheinung tritt, zu deren Erkenntnis die Musik selbst die Mittel an die Hand gibt. Gerade in Hinsicht auf die Bedeutung ihrer „idées principales" unterscheiden sich die Künste wesentlich voneinander. An die Stelle der wenigen Hände von gleichbleibenden Ideen bei den übrigen Künsten tritt in der Musik die Entwicklung der Ideen, die aber nicht im Sinne einer fortschreitenden Entwicklung, sondern als Wandlung (transformation) anzusprechen ist. Das eigentliche Grundprinzip dieser Wandlungen liegt für Fétis einzig in den rationalen Grundlagen der Musik. (Principe, qu'il fallait chercher ou dans la constitution primitive de la gamme, ou dans les modifications succesives qui y furent introduites, et qui ont fini par en changer la nature. Avant tout il fallait chercher quelles doivent être les consequences de telle ou telle échelle mélodique; quelles sont les affinités

[1]) Vgl. zu dieser Frage W. Gurlitt: H. Riemann und die Musikgeschichte. ZfMwiss., 1. Jahrgang, Heft 10.

et les rapports des sons qui les composent; enfin à quelles limites les combinaisons de ces sons s'arrêtent.) Immer aber, für alle Wandlungen der Tonkunst, muß die Forschung auf ihre letzten Ursachen zurückgehen durch ein Beurteilungsprinzip, das einzig und allein in der Musik selbst findet: la règle des jugements.

Aus Fétis' Opposition gegen eine auf der Idee des kulturhistorischen Fortschritts beruhende Musikgeschichtsschreibung ringen sich Gedanken los, wie sie dann ähnlich wieder in Hanslicks Frontstellung gegen die ästhetischen „Systeme" zutage treten, daß die Schönheitsgesetze jeder Kunst untrennbar sind von den Eigentümlichkeiten ihres Materials und ihrer Technik.

Das Feuer dieser auf Fétis zurückgehenden Grundgedanken, die sich in der Hanslickschen Reinigungsaktion gegenüber der romantischen Gefühlsästhetik so fruchtbar erwiesen, sprang nicht auf die Geschichtsschreibung seines wahren Nachfolgers in der souveränen Beherrschung und Bewältigung des musikhistorischen Stoffes, auf die Darstellung von Aug. Wilhelm Ambros über. Zwar ist – wie für Fétis – auch für Ambros der Begriff der Entwicklung der eigentliche Sauerteig, der seine Darstellung durchdringt, als ein weitgehend an der zeitgenössischen Naturwissenschaft orientierter Entwicklungsbegriff. Wohl kaum unbeeinflußt von Darwins Ausführungen über die Modifikationen, die die Stelle der „höheren Kräfte" einnehmen, gibt Ambros den Herder-Forkelschen Gedanken einer in aufsteigender Kräftereihe sich vollziehenden Entwicklung auf. Das Begreifen der „entwickelten" Kunst ist nur durch das Verständnis ihrer Vorstufen „ihres allmählichen Herankommens" möglich. Und den vielen falschen Versuchen, die Geschichte vom Kanon aus – der an Bach, Mozart oder Beethoven zurechtgestutzten Elle – zu messen, hält Ambros entgegen: „Wir wollen die historische Erscheinung in ihrer Berechtigung verstehen lernen, gerade so wie der Naturforscher die höheren Organismen der Schöpfung nur durch die gewissenhafte Durchforschung der niedrigen und niedrigsten begreifen lernt." Die Reinheit des Entwicklungsbegriffes wird aber schon getrübt, als Ambros es unternimmt, die auf ihm letztlich beruhenden Erkenntnisse das aussprechen zu lassen, was er selbst den rein geistigen Gehalt des Tonwerkes nennt. Dieser geistige Gehalt ist für Ambros weitgehend nicht nur durch das toneigene Material bestimmt, sondern mit- und vorbestimmt durch einen zeitgeistigen Gehalt. Gegen ihn, der sich – wie Ambros einmal sagt – in den geistigen Grundströmungen einer Epoche manifestiert, brauchte an sich nichts gesagt zu werden, denn die Musik hat an diesen geistigen Grundströmungen teil. Wenn aber weiter davon die Rede ist, daß sich in der Musik einer Epoche – das 15. Jahrhundert ist gemeint – der Stil dieser Kunstepoche ausspreche, so ausspreche, daß dieser Stil als geprägter, bestehender bis in die feinsten Verästelungen fühlbar bleibt, so liegt hier eine unheilvolle Verdrehung der stilistischen und geistesgeschichtlichen Tatsächlichkeiten vor. Es ist selbstverständlich, daß ein sich zu dieser Grundanschauung bekennender Geist in seiner Darstellung die immanente Entwicklung der musikalischen Probleme mit anderen Entwicklungsreihen verbindet. Das brauchte an sich noch nicht zu methodischer Verunklarung zu führen, leitete aber doch da zu ihr hin, wo Ambros beispielsweise für weite Strecken des Mittelalters durch ein kulturhistorisch fest umrissenes Bild die geisteseigene Ausdruckshaltung der

Tonkunst in wichtigen Grundzügen beeindrucken ließ. Gewiß ersieht Ambros den naiven, rührend naiven Charakter in Bezirken des tenoralen Volksliedlebens, stellt er z. B. in der Missa fortuna desperata des Jacob Obrecht das plötzliche Hervorbrechen einer „rüstigen Fröhlichkeit“ fest. Aber sie erscheint ihm in eigenartigem Lichte, ist merkwürdig inmitten „der mächtigen Erhabenheit des Ganzen“. Dieser Begriff eines „Ganzen“, das sich der aufbegehrenden Subjektivität, die Ambros – die Einleitung des dritten Bandes sagt es deutlich genug – erkennt und miterlebt, lastet auf ihm wie ein ungeheurer Alpdruck, den er nicht loswerden kann. Es ist kaum auszudenken, welche Perspektiven sich der Forschung – wäre Ambros' von Hause aus unbeschwerte Entwicklungsidee nicht in der angegebenen Weise durchkreuzt worden – bei vorurteilsloser Verfolgung gerade der subjektiven und der naturalistischen Strömungen in der musikalischen Gotik eröffnet haben würden. Generationen, denen nicht die ungeheure Quellenkenntnis des Prager Gelehrten zu Gebote stand, haben das hier infolge einer falschen geisteswissenschaftlichen Einstellung Versäumte beispielsweise für die Fundamentierung der Ideen der Musica reservata und der Florentiner Camerata nicht einholen können.

In klarer Erkenntnis, daß die Geschichtsschreibung einer gerade in das Stadium der Reife eintretenden Wissenschaft sich nur ihrer autonomen Entwicklung widmen könne, sprach im Vorwort des ersten Bandes seines „Handbuchs der Musikgeschichte“ H. Riemann das Wort von der „gewissen unbarmherzigen Nüchternheit“, die der Historie unentbehrlich sei. Im Renaissancebande zeigte es sich, daß dieses Wort scharf darauf hinzielte, unter Ausschluß aller Durchkreuzungsmöglichkeiten früherer Geschichtsschreibung den Begriff der Entwicklung als einen solchen den musikalischen Formen und Stilen im Sinne einer den Tatsachen der Musikgeschichte völlig immanenten herauszustellen.

Die Wandlung des Entwicklungsbegriffs in der repräsentativen Musikgeschichtsschreibung von Forkel bis Riemann ergibt folgendes Bild:

I. N. Forkel: (Allgemeine Geschichte der Musik)	Entwicklung: fortschrittlich-kulturhistorisch gebunden.
Fr. J. Fétis: (Résumé philosophique de l'histoire de la musique)	Transformation: Ausschluß des Begriffs des Fortschritts und der kulturellen Gebundenheit.
Aug. Wilh. Ambros: (Geschichte der Musik)	Entwicklung: Ausschluß des Begriffs des Fortschritts, aber kulturelle Gebundenheit.
H. Riemann: (Handbuch der Musikgeschichte)	Entwicklung der Formen und Stile.

Das Problem der Individualität ist besonders durch Hermann Aberts Leipziger Antrittsvorlesung in den Kreis der wichtigsten und brennendsten Fragen der Forschung gerückt worden.[1]) Kein anderer, als der geniale Erneuerer des Jahnschen Mozart ist so sehr berufen gewesen, hier zwischen den erreichten, den

[1]) Über Aufgaben und Ziele der musikalischen Biographie. Archiv für Musikwissenschaft, 2. Jahrg., 3. Heft.

errungenen Problemen und den neuen, kommenden, drängenden die Brücke zu schlagen. Und kaum anderswo, als in Jahns Versuche, die ganze Persönlichkeit Mozarts so lebendig wie möglich vor das Auge des Lesers zu stellen, ist der Punkt gegeben, an dem sich alte und neue Problematik der Erfassung der musikalischen Individualität berühren und voneinander trennen. Auf das Trennende aber ist hier besonderer Nachdruck zu legen, weil in ihm zugleich die Kräfte sich bergen, die der Forschung Tore zu neuen Wegen erschließen. In dem Bestreben, Fehler der älteren Mozart-Biographen – vor allem die Oulibischeffs, der die ganze Entwicklung auf den „Erfüller" Mozart zurechtschnitt – zu vermeiden, verfiel Jahn selbst, da wo er die Beziehungen von allgemeiner und individueller Entwicklung darzustellen hatte, in einen nicht minder verhängnisvollen Irrtum. Er steckt in der Ansicht Jahns, daß er durch „die geschichtlichen Überblicke über die allmähliche Ausbildung der musikalischen Formen" dem Verständnis der behandelten Einzelwerke Mozarts die Wege vollständig geebnet habe. Den zwischen der Allgemeinentwicklung der Tonkunst und dem Individuum Mozart sich abspielenden Prozessus sieht er so an, als ob hier zwei im wesentlichen voneinander getrennte Entwicklungen sich berührten. Das Übergreifen der beiden Entwicklungsprozesse, ihr Ineinandergreifen interessiert ihn kaum. Über die tieferen Gründe, die ihn hier leiteten, hat Jahn sich klar und bestimmt in dem Aufsatz „Über Wagners Lohengrin"[1]) ausgesprochen, in dem er der Musik Wagners die Stilhaftigkeit mit den Worten aberkennt: „Die erste Bedingung des Stils ist Eigentümlichkeit der Produktionskraft, welche man einem Manne nicht zuschreiben kann, bei dem man nicht nur die Einflüsse Webers, Marschners, Mendelssohns, Meyerbeers u. a. im ganzen und einzelnen nachweisen kann . . ." Stil steht eben auf der höchsten Sprosse der Leiter der „allgemeinen Gesetze der Kunst", von denen es im Vorwort der Mozart-Biographie heißt, daß es Ziel der Darstellung sein müsse, nachzuweisen, wie diese allgemeinen Gesetze der Kunst unter bestimmten Voraussetzungen und Bedingungen durch die Individualität des Künstlers in dieser ganz konkreten Gestalt zur Anwendung gebracht sind. Unsere heutige Einstellung ist die umgekehrte. Und wir halten es von dieser Richtung vordringend mit dem Wort Goethes über das Allgemeine: „Wir benutzen's, aber wir lieben es nicht. Wir lieben nur das Individuelle."

Die vielen fehlenden Striche im Bilde der Mozartschen Individualität fallen zum großen Teile weniger Jahn selbst, als dem Stande der damaligen Musikwissenschaft zur Last. Anders hingegen steht es in Fällen, wie der Darstellung der wichtigen Schaffensperiode Mozarts zu Anfang der siebziger Jahre – und insbesondere bei der Beurteilung der für die Kenntnis der Triebkräfte des Mozartschen Schaffens eminent wichtigen G-Moll-Sinfonie (Köch.– Verz. 183). Für Jahn gehörte die Sinfonie dieser Zeit schlechthin der Sphäre der Gesellschaftsmusik an, und das Bild, das er von der sinfonischen Produktion der Epoche entwirft, ist durchaus im Hinblick auf den galanten Stil entworfen. Quellen zweiter Hand aber – es ist ein Fall, in dem auch der Philologe Jahn einmal versagte – wie etwa Burneys Tagebuch einer musikalischen Reise, in dessen Urteilen über Sta-

[1]) Gesammelte Aufsätze über Musik. S. 112ff.

mitz Jahn allein schon den Durchbruch durch den galanten Stil als vollzogen hätte erkennen können, zog er nicht heran. So stellt ihn die G-Moll-Sinfonie, deren ernsten, fast düsteren Charakter er wohl erkennt, vor die Wahl, sein geistesgeschichtliches Gewebe entweder zu zerreißen oder es durch eine erkünstelte Konstruktion zu retten. Die Rettung gelingt – scheinbar – durch einen kühnen Sprung ins Allgemeine. Des Komponisten Streben ist – nach Jahns Darstellung – zu dieser Zeit vor allem „auf die Ausbildung von Form und Technik gerichtet". Mozart, dieser glühende Jüngling, wird, weil es nicht in der künstlerischen Richtung jener Zeit überhaupt lag, einem nicht existierenden Typus zugesellt, der es nicht wagte, die Geheimnisse seiner Seele in der Kunst rückhaltlos auszudrücken (I, 305). Und die G-Moll-Sinfonie – dieses leidenschaftdurchschüttelte Präludium des Wertherjahres – ist gar das Produkt einer Kunst, die, um für sich die künstlerische Freiheit zu ähnlichen Leistungen zu gewinnen, noch länger streben und arbeiten mußte.

Der ungeheure methodische Irrtum, auf dem Jahns falsche Anschauung sich erhob, gehört zu denen, die die weiterschreitende Forschung nicht schlechthin nur verurteilen wird, weil er sie unbedingt zu besinnlicher Stellungnahme zwingt. Er fordert zur Beantwortung der Frage auf, ob denn überhaupt eine Schöpfung wie die G-Moll-Sinfonie von 1773, eine Komposition von solch erstaunlicher Reife in Anlage, Plan, Konstruktion der Einzelheiten – wie der konzentriert kühnen thematischen Durchführung – und der Ganzheit, im Sinne Jahns als eine Ausnahme betrachtet werden darf. Gerade diese Reife, die urplötzlich über Nacht auch den begnadeten Genius nicht überfällt, verlangt gebieterisch, daß man sich mit der Psyche des Komponisten zu dieser Schaffensperiode in ganz anderem Maße beschäftigt, als Jahn es getan hat. Dieses Versäumnis ist dann durch Wycewa und Saint-Foix nachgeholt worden, die im Zusammentragen der Gärungsmomente zuerst „die romantische Krise" feststellten, in deren Bereich die genannte Sinfonie hineinfällt. Freilich wurde diese Krise nicht – wie es die französischen Forscher darstellen – durch einen Zufall herbeigeführt („Le hasard ayant voulu, que cette maladie lui arrivait, pendant qu'il se trouvait à Milan). Nicht der Zufall überlieferte hier die deutsche Seele dem „fièvre romantique", als sie die Musik Italiens in sich aufnahm. Indem ich die Worte der französischen Forscher aus der Sphäre des Zufalls in die höchster Kunstnotwendigkeiten hinaufdeute, war es die erste noch un- oder unterbewußte Oppositionskrise der „race allemande" gegen den „aimable et leger esprit italien", dem später noch weitere Oppositionskrisen in voller Bewußtheit – man denke an das Urteil über Clementi – folgten.

Die Tatsache, daß die von Otto Jahn angewandte Methode zur Erfassung der künstlerischen Individualität nicht ausreiche, hat zuerst mit allem Nachdruck Philipp Spitta hervorgehoben. Er, der auch in Pohls „Haydn" den höheren historischen Sinn vermißte. In dem Aufsatz „Kunstwissenschaft und Kunst" deckt er das Kernproblem, um das die große Musikerbiographie gerungen hatte, mit tief einschneidenden Schnitten auf. In den denkwürdigen Worten, in denen er als Ziel der Darstellung festlegt: „Die alte Zeit wieder ans Licht aufsteigen zu lassen, und die Verbindungsfäden bloßzulegen, welche von dem einzelnen Kunst-

werke zu dem Bilde des Weltganzen hinüberführen."[1]) Eine vollständige methodische Wendung gegenüber Jahn! Und dazu tritt noch die weitere Forderung, daß die Zusammenfassung des weltbildlichen Hintergrundes und der vor ihm agierenden Individualität nur der künstlerischen Befähigung möglich sei. Die durch Stubenhockerfleiß zusammentragbare Biographie wird abgelöst durch die geforderte: Die Biographie als Kunstwerk.

Die neue Form der Biographie wird zuvörderst gegen eine Auffassung anzugehen haben, die sich als überspitzte Idee der Erformung des Künstlers durch die Umwelt in der Musikgeschichtsschreibung der letzten fünfzig Jahre sehr unheilvoll ausgewirkt hat. Es ist hier an den Typus der Musikerbiographie gedacht, deren geistesgeschichtliche Grundlage die Einstellung H. Taines ist: „Es gibt eine herrschende Richtung, welche die Richtung des Jahrhunderts ist. Begabungen, die sich in einem anderen Sinne auswachsen wollen, finden den Ausweg verschlossen, der Druck des öffentlichen Geistes und der umgebenden Sitten unterdrückt sie oder wirft sie aus der Bahn, indem er ihnen eine besondere Blüte aufnötigt."[2]) Den „romantischen" Beethoven verdanken wir letztlich solcher Grundauffassung, während ihre Zurückweisung und das Herausarbeiten der aktiven Kräfte des Meisters nur möglich ist auf veränderter geisteswissenschaftlicher Basis. Wie eine auf der Taineschen Denkgrundlage sich erhebende Beethovenbiographie von vornherein schon verzerrte und verbogene Konstruktionslinien aufweisen müßte, könnten andererseits die Ideen W. Diltheys über die „Biographie als Kunstwerk" sehr wohl deren lebensspendende Geistesadern darstellen. Gedanken wie die, daß die Biographie einerseits den Zusammenhang in der Mannigfaltigkeit der Kräfte der Individualität, der historischen Bestimmtheit derselben, der Werte dieser Bestimmtheiten, des Bedeutungszusammenhanges aufzeigen müsse. „Immer muß das Bewußtsein der Grenzenlosigkeit vorhanden sein, die nach allen Seiten sich breitet, und dennoch muß der Beziehungspunkt in diesem Individuum festgehalten werden."[3]) Für Beethoven – das sei nochmals betont – wäre zu keiner Zeit ein derartiger romantischer Beziehungspunkt zu finden gewesen. Auch in der Romantik selbst nicht – hätte sie nicht nach ihrer eigenen Geistesverfassung biographische Konstruktionen vollzogen.

Wenn wir uns fragen, wie das Problem von Schöpfertum und Gestaltertum, das G. Simmel an den Schluß seines Rembrandtbuches gestellt hat, und dem er dort schon selbst die Richtung auf die musikalische Individualität gewiesen hat, für die Erfassung der Musikerpersönlichkeit nutzbar gemacht werden könnte, so springt – wie bei dem vorherigen Problem Beethoven – jetzt die Gestalt R. Wagners in die Augen, für die eine solche Problemstellung sich geradezu aufzudrängen scheint. Franz Liszt gegenüber legt Wagner in dem Züricher Briefe vom 14. Oktober 1849 mit restloser Offenheit die Entzweiung seiner Persönlichkeit, seines Wesens klar. Der Blitzstrahl, der 1848 Wagners Leben jäh zerspaltet, zerteilt durch äußere und innere Begleitumstände auch den Künstler, den Schaffenden. Für die eine Schaffenshälfte, die Epoche des Gestalters, besitzen wir

---

[1]) Zur Musik. S. 12.

[2]) Philosophie der Kunst. (Deutsche Übersetzung von E. Hardt.) Jena 1907. S. 47f.

[3]) Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. Ges. Schr. VII, 250.

schon die aus besonderer Perspektive geschaute Darstellung Kurths, deren Betitelung „Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners Tristan“ die innere Verbundenheit mit der vorhergehenden Entwicklung betont, und bei der das Übergreifen über das Trennungsjahr 1848 nicht von innerer Bedeutung ist. Gerade diese Verbundenheit mit der Romantik und ihren künstlerischen, geisteswissenschaftlichen, soziologischen und politischen Strebungen zeigt den typischen Gestalter, hier die besondere Spielart mit reformatorischen Absichten. 1849 ändert sich das Bild von Grund auf, und jetzt lautet es: „Ganz der sein, der ich sein kann und jedenfalls auch sein soll, vermag ich nur dann, wenn ich allen den Äußerlichkeiten entsage, die für mich nur unter jenem äußeren Zwange zu gewinnen sind, ich würde um ihretwillen nur ewig meine Kraft zersplittern.“ Und wie in der Zeit vor 1848 das Wort „umgestalten“ der Lieblingsausspruch Wagners gewesen ist, so wurde es jetzt der Begriff neuformen. Neuformen aus dem Gegenstand gegen die Welt („in aller Stille – lieber vergessen als geachtet von der heutigen Welt“), aus der Einsamkeit des wirklich schöpferischen Geistes!

In dem großen Bekennerbriefe vom 25. Januar 1854 an August Röckel bezeichnet Wagner als die Grundidee des „Ringes des Nibelungen“: „Die Notwendigkeit, den Wechsel, die Mannigfaltigkeit, die Vielheit, die ewige Neuheit der Wirklichkeit und des Lebens anzuerkennen und ihr zu weichen.“ Und den sich selbst vernichtenden Willen, der gerade durch diese Selbstvernichtung das Neue schafft, nennt Wagner selbst schöpferische Tat – ein „Schöpfungswerk“. Bei Beethoven möge an einem scharf erkennbaren Punkte seines Schaffens der Umschwung vom Gestaltertum zum Schöpfertum aufgezeigt werden. Dieser Punkt liegt im Anfang der Eroika, genau im fünften Takte des Hauptthemas, auf dessen stilistische Bedeutung ich an anderer Stelle hingewiesen habe. Seine geistesgeschichtliche Bedeutung aber ist darin gegründet, daß Beethoven ein thematisches Allerweltmaterial, musikalische Dutzendware der Zeit, an der erwähnten Stelle umschmilzt zu Neuem, ganz und gar mit seines Geistes Prägung versehenem. Selten sehen wir so klar wie hier den Künstler den ihm dienenden Ambos des Gestalters mit der neugewonnenen Waffe des schöpferischen, Neues schaffenden Geistes bis zum Grunde durchspaltend vernichten.

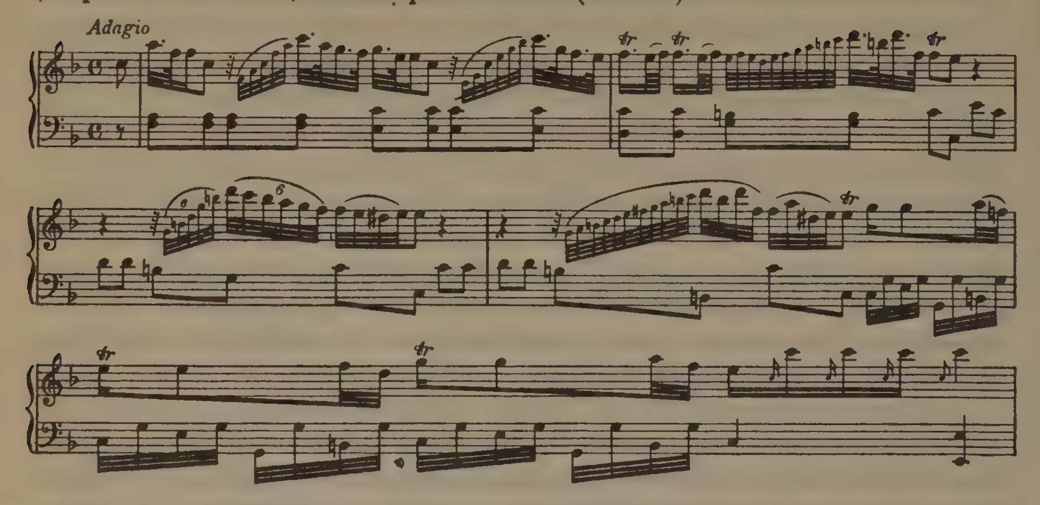
Noch eine weitere Perspektive eröffnen die Gedanken des Wirkungszusammenhanges der Biographie als Kunstwerk für die Musikerbiographie. Es ist der Ausblick auf das Problem, auf welche Seite des Lebens die Darstellung den Nachdruck zu legen hat. Künstlerisches Leben erfaßt in der Dreiteiligkeit von historisch bestimmtem Vorleben – realem Leben – und bestimmendem, historischem Nachleben. Aus dieser geistesgeschichtlichen Dreiteilung heraus zeigt beispielsweise Mozarts und Beethovens historisches Gesamtleben schon ein in den Grundverhältnissen vollständig entgegengesetztes Bild. Denn etwa gleich bedeutsam und schwerwiegend ist die Reihe der Faktoren, die hier – bei Mozart – historisches Vorleben, dort – bei Beethoven – in der lange nachhallenden Wirkung das Nachleben bedeuten. Erst in der Biographie dieser ideellen Dreiteiligkeit, bei der die Individualität zur umformenden Kraft vom historisch Bedingten zum historisch Bedingenden wird und in der Darstellung werden muß, wird das künstlerische Individuum in einem wirklichen „Mittelpunkt“ von

geistesgeschichtlicher Tragweite stehen. Die mit dem Tode eines Schaffenden abschließende Biographie bedeutet letztlich doch nichts anderes, als die Einsargung der schöpferischen Kraft mit der Erdgebundenheit des Leibes. Man wird hier vielleicht entgegenhalten, daß die Darstellung der Wirkungsfaktoren in den Bereich sowohl der allgemeinen Geschichtsschreibung, wie in den besonderer Spezialdarstellung falle, wogegen an sich nichts zu sagen ist. Hier aber, wo die Probleme der Individualität zur Diskussion stehen, sollte darauf hingewiesen werden, in die Einheit der erlebten und dargestellten Individualität, zu der der status nascendi in geistesgeschichtlicher Beziehung gewohnheitsmäßig längst gehört, auch den postmortalen Wirkungszusammenhang mit einzubeziehen. Erst aus solcher Einheitsschau wird sich ein wirkliches Gesamtbild der schaffenden künstlerischen Individualität ergeben.–

Geisteswissenschaftliche Fragen spielen weitgehend in die die moderne Musikgeschichtsschreibung unterbauende Stilproblematik hinein. Und immer wieder muß hier eine Art von wechselseitiger Begriffsprüfung einsetzen, wie besonders lehrreich der bekannte Fall von Riemanns „Stil und Manieren" der Mannheimer dartun kann. Individualbegriffe, die, wie wir heute längst wissen, nur Abstufungen musik-stilistischer Art vertragen, werden hier von Riemann mit dem Bleigewicht einer – falschen – „Wertung" versehen. Spinnt man die Gedankenfäden ein wenig weiter, so ersteht hier sogleich das Problem, ob denn in den epochalen Stilen der Stilcharakter durch Hineinspielen des Wertes mitbestimmt werde. Erkennt man dem Stil etwa im Sinne von J. Volkelt[1]) auch nur eine „gesteigerte Bedeutung" zu, so kann die Antwort nur eindeutig lauten, daß der Blickpunkt auf die epochalen Stile von den Führerpersönlichkeiten aus genommen werden muß. Dieser Auffassung stemmt sich aber sogleich als objektive Tatsächlichkeit entgegen, daß die Epochen selbst sehr oft die nach heutiger Anschauung als Nebenmänner geltenden gerade als die Repräsentanten ihres Stiles ansahen. In der Klassik und ihrer Vorbereitung Männer wie Leopold Hoffmann, Dittersdorf, Boccherini, Gaßmann, Eberl, Salieri, die sich durchaus nicht als die „Manieristen" um die „Stilträger" Haydn und Mozart gruppierten. Der Begriff der Manier kann also für die exakte Stilforschung nur dann als geistesgeschichtliche Grundtatsache, mit der sie zu rechnen hat, in Betracht kommen, wenn sie sozusagen als objektive historische Prämisse vorliegt. Als eine solche mochte beispielsweise H. Riemann Haydns scharfe, aber keineswegs vorurteilsfreie Kritik gegenüber Leopold Hoffmann ansehen, die ihn mit bestimmte, Hoffmann unter die Nachahmer der Mannheimer zu rechnen. In Kompositionen der frühen Schaffenszeit des Künstlers, die mir bekannt sind, aber liegen die Elemente der Mannheimer „Manier" durchaus in den Grenzen des Zeitstiles. Und andererseits heben sich Dinge, wie die „Intimität" der langsamen Sätze Hoffmanns deutlich von der des „Vorbildes" Stamitz ab. Sie färben die noch leicht weltbürgerliche Intimität des genialen Mannheimers zu den Erstlingen einer spezifisch wienerischen Intimität um, zu einer Geisteshaltung, wie sie dann erst durch Haydn und Mozart typische Stilprägung erhielt:

[1]) Der Begriff des Stils. Z. f. Ästh. 8. Band, 2. Heft.

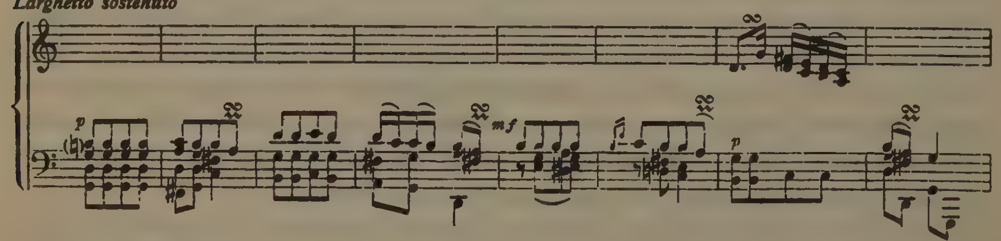
Leopold Hoffmann, Concerto per il Cembalo (um 1760)



In noch höherem Maße als bei Leopold Hoffmann beeindruckt die Inbeziehungsetzung zum Zeitstil das Stilbild des Schaffens von Phil. Emanuel Bach. Hans Mersmanns[1]) Wort von dem galanten Stil der Klaviermusik um die Mitte des 18. Jahrhunderts, der das Gewand für die empfindsame Subjektivität des Künstlers gibt, trifft einen Teil des Emanuelschen Schaffens zweifellos im Kern, dessen modischen Teil sozusagen. Die Zeitlage, die den Komponisten hervorbrachte, die schlichte Tatsächlichkeit des Heranreifens um die Stilwandlung vom galanten zum expressiv-empfindsamen Stil bedingte schon den genannten Einschlag des Galanten in die empfindsame Subjektivität Bachs. Dieser vermischten Empfindsamkeit steht aber bei dem reifen Meister eine andere Empfindsamkeit gegenüber, und es zeigt sich hier in interessanter Weise, wie der Zeitstil in der großen Individualität sich wandelt, durch diese Individualität gewandelt wird. Emanuel Bach vertritt mehrere Stadien der Empfindsamkeit, die noch galant beeindruckte, die expressive des Sturm und Dranges, und endlich eine sich selbst simplifizierende, sich abklärende Empfindsamkeit, die in der Ausgewogenheit der gestaltenden Faktoren schon bis an die klassische Geistigkeit heranreichte, beispielsweise in dem „Larghetto sostenuto" der zweiten Fantasie der sechsten Sammlung für Kenner und Liebhaber:

Phil. Em. Bach, Fantasie. (6. S. f. K. u. L.)

Larghetto sostenuto



[1]) Angewandte Musikästhetik. S. 671.

Gerade einem Beispiel wie diesem würde, wenn es durch das schneidende Messer des formalistischen Stilkritikers herausgelöst würde, eine höhere und höchste stilistische Bedeutung nicht zukommen. Erst wenn man es in den doppelten Prozessus des individuellen und zeitstilistischen Lebens verwebt, bekommt es ein Gesicht. Dann aber wächst ein Satz wie dieses Larghetto sostenuto Emanuel Bachs als Repräsentant seines Stiltypus zu höchster geistesgeschichtlicher Bedeutung empor. Und zu jenem geistigen Verlauf der Ideen, die vom gefühlsmäßigen Charakter im Sturm und Drang zu rationalerer Gestalt sich wandeln[1]), gewahren wir hier ein erkennbares Gegenstück.

Schließlich möge hier noch die Frage berührt werden, inwieweit die Forschung in dem Stadium der Stilerkenntnis, das man als das der Stildiagnose bezeichnen kann, die geisteswissenschaftliche Problematik mit berücksichtigen soll, ohne ihre methodische Arbeit durch Verunklarung oder Verschüttung der Stilquellen von vornherein zu erschweren. Selbstverständlich läßt sich hier kein Schema aufstellen. Aber es gibt doch Stilepochen – wie die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts – von solch verwickelter psychologischer und technischer Struktur, in denen die Erkenntnis der ersten wirklichen stilistischen Hauptlinien durchaus erleichtert wird, wenn sie sich von ihrem geistesgeschichtlichen Hintergrunde abheben können. Die einseitige Schau auf die über das runde Datum 1700 verlängerte Stillinie der absolut „einheitlichen" Barockmusik wird den Forscher nicht so leicht auf die wirkliche Lagerung des Stillinienverlaufs bringen können, als der auf das geistesgeschichtliche Gesamtbild zunächst gerichtete Blick. Dieser gewahrt in dem Musikschrifttum aller Länder – insbesondere etwa in den bekannten Parallelschriften von Abbé Raguenet und Lecerf de la Viéville – eine geistige Bewegung, die sich nicht anders als das geistige Vorbeben großer stilistischer Umwälzungen dem kundigen Auge offenbart. Die französische Barockmusik steht zunächst bei Lecerf noch als ein fester Turm: „La musique française est donc sage, unie et naturelle, et ne souffre que de temps en temps et loin à loin les tons extraordinaires . . . Sie ist „un ordinaire simple et excellent, qui ne fatigue, qui ne rebute jamais." – Die Gefahr kommt nach Lecerfs ahnungsvollem Wort von einer Tonkunst „sans liaison, sans suite", deren Ziel es ist, „de plaire à tout le monde". Raguenet aber trifft mit seinem gegen die französische Musik gerichteten Stoß das Herz der Barockmusik selbst, der Tonkunst „sur le même ton". Und mit seiner 1702 herausgestoßenen Forderung nach Abwechslung, die an die Stelle der Eintönigkeit treten solle, ist schon das Losungswort der Stilwandlung ausgegeben. Hier treten in Forderung und Gegenforderung zwei geistige Entwicklungszüge in Opposition, die verbunden mit der unmittelbar sich anschließenden musikalischen Bewegung selbst das entstehende Bild eines stilistischen Zwiespaltes, zunächst zweier auseinanderstrebender Stillinien emporsteigen lassen. Es sind die Linien der sich noch in allen Musikländern erhaltenden „musique simple et excellente" und einer Tonkunst, die schon in einen geistigen Gärungsprozeß verwickelt ist. In vorbildlicher Weise hat beispielsweise für die hier in Rede stehende Zeit Arnold Schering[2]) das Ineinandergreifen der geistes-

[1]) H. A. Korff, Geist der Goethezeit. II. Teil, Einleitung.

[2]) Musikgeschichte Leipzigs. S. 204ff.

geschichtlich-musikalischen Entwicklungsprozesse auf Leipziger Boden aufgezeigt.

Die Stilforschung wird in ihrer schnell vorwärtsschreitenden Arbeit immer mehr die geisteswissenschaftlichen Problemstellungen in ihre Interessensphäre einbeziehen müssen. Die einzige wirkliche Schwierigkeit in methodologischer Beziehung wird darin liegen, daß sie sich nicht in Abhängigkeiten begibt, die ihr dann in einer Weise gefährlich werden könnten, wie frühere von seiten der Ästhetik entstandene Abhängigkeiten. Wird aber dieser Gefahrenpunkt, den die Musikwissenschaft scharf beobachten muß, überwunden, dann würde sich die Forschung und besonders die Stilkunde nur selbst in die Wüste schicken, wollte sie auf die Verbindung mit der geisteswissenschaftlichen Problematik verzichten.

Historische und nationale Klangstile

Von

Arnold Schering

Der Ursprung der Musik, nicht nur im einmaligen, historischen Sinne, sondern zugleich im Sinne seiner unendlichen Wiederholung im Bereich jedes neuerwachenden Individualbewußtseins, beruht auf dem Klangerlebnis. Es ist das Erste und Letzte, worauf sich Musik zurückführen läßt. Gemeint ist damit das beim Auffassen von Klängen entstehende Bewußtsein, in eigentümlicher Weise mit einer fremden Welt, der Klangwelt, verbunden zu sein und an ihr teilzuhaben. Der Klang als solcher ist etwas objektiv Gegebenes, aber er hat die Kraft, uns anzureizen, entweder indem wir ihn bejahen oder ihn verneinen. Dieses Bejahen oder Verneinen, anders ausgedrückt: dieses Vorziehen oder Ablehnen von Klängen hängt zwar in hohem Maße von der Willkür des einzelnen ab, doch aber nicht in solchem Grade, daß man von völliger Wahlfreiheit sprechen könnte. Es ist vielmehr an gewisse Normen oder gar Gesetze gebunden, deren Inhalt und Richtung durch an sich veränderliche Faktoren z. B. des Völkischen, Rassehaften, Kultischen, Sozialen, also durch etwas Überindividuelles bestimmt werden. Gelingt es, innerhalb gewisser zeitlich oder örtlich begrenzter Kulturkreise Gemeinsamkeiten in der Bevorzugung oder Ablehnung von Klängen festzustellen, so hat man das, was man „Klangstil" nennt. Unter solchen Klangstilen treten, nicht zwar als die einzigen, wohl aber als die wichtigsten, die historischen im engern Sinne und die nationalen hervor.

Das künstlerische Wesen eines Zeitalters, eines Volkes, einer sozialen Gemeinschaft, einer Kunstschule hebt sich für Blick und Auffassung dadurch als eine Einheit ab, daß wir eine Basis entdecken, die dem Denken, Fühlen, Wollen, Gestalten gemeinsam ist. Nur deshalb gebrauchen wir zu schneller Verständigung die Ausdrücke Gotik, Renaissance, Barock, Rokoko und sprechen von klassischen und romantischen Zeitaltern, weil es bis zu gewissem Grade möglich ist, sämtliche gleichartige Erscheinungen der einzelnen Abschnitte auf eine Art Generalnenner zu bringen. Ein solcher Generalnenner kann für die Erscheinungen der Musik auch das rein Klangliche sein. Ob es einen gotischen, einen Renaissance-, Barock-, Rokoko-, einen romantischen Klangstil gibt, wird erst noch zu beweisen sein. Jedesmal aber wären in ihm diejenigen Merkmale zusammengefaßt, die ein Tonwerk hinsichtlich seines bloßen Klanges als zugehörig erscheinen lassen zur Musik dieses oder eines andern Zeitalters. Verengert man den Spielraum, indem man statt Zeitalter Nation, Kunstschule oder ein anderes durch innere Gemeinsamkeiten verbundenes Kollektivum setzt, so erscheint auch hier die

Feststellung besonderer und unterscheidender Klangstileigentümlichkeiten denkbar. Selbst nach personalem Klangstil zu fragen, ist erlaubt.

Worin das Wesen der Klangstile besteht und wie sie wissenschaftlich zu erfassen sind, läßt sich, obwohl Untersuchungen hierüber schon begonnen haben, zunächst nur andeutungsweise angeben. Denn da, wie erwähnt, immer ein Unpersönliches dabei im Spiele ist – das beim personalen Klangstil als Unbewußtes erklärt werden kann –, so reichen die Wurzeln jedesmal in schwer erreichbare Tiefen. Der Klangstil, dem die Musik eines Zeitalters, eines Volks, einer Künstlerpersönlichkeit angehört, bedeutet eine elementare Grundeinstellung der Individuen zu den Klangphänomenen und ist etwas schicksalhaft mit ihnen Verbundenes, dem sie sich nicht entziehen können. Das geht schon aus der eigentümlichen Beobachtung hervor, daß starke Künstlernaturen in ihren Jugendwerken lange, bevor sie sich in andern Punkten fremden Einflüssen entzogen haben, im Klanglichen bereits eine bemerkenswerte persönliche Note zeigen[1]). Eine methodische Untersuchung wird also, um zum Ziele zu kommen, zwar jedesmal von den gegebenen Klangerscheinungen auszugehen haben, aber nicht bei ihnen stehen bleiben, sondern nach den inneren Ursachen fragen, die sie gerade in dieser besonderen Gestalt hervorgebracht haben.

Das Wesen des Klangs im Sinne der vorliegenden Untersuchung erschöpft sich nicht mit dem Kolorit, an das zuerst zu denken natürlich ist. In der Klangfarbe als solcher und in den Klangfarbenmischungen, wie sie durch Verbindung verschiedener Farbeneinheiten entstehen, liegt ohne Zweifel ein sehr bestimmendes Kennzeichen vor, das im Bereich der Klangstile von großer Bedeutung ist. Indessen muß betont werden, daß der Ausdruck Kolorit leicht mißverstanden, d. h. einseitig im Sinne der musikalischen Romantik genommen werden kann und dann auf frühere Perioden nicht mehr ohne starke Einschränkung übertragbar ist. Neben ihm spielt jedenfalls die Auffassung des rein Harmonischen – als dem Prinzip der Anordnung gleichzeitig erklingender Töne – und die Behandlung des Melodischen eine ebenso große Rolle. Jede grundsätzliche stilistische Veränderung dieser beiden Prinzipe pflegt von einer Veränderung des Klangstils begleitet zu sein, was zu der Frage drängt, welches dieser Grundelemente in solchen Umwandlungsprozessen als das eigentlich treibende anzusehen ist.

Die Antwort liegt in dem schon soeben Angedeuteten: ist das Erleben des Klangs etwas vom Künstlerindividuum nicht Abzusonderndes, mit ihm Geborenes, so wird sich die gesamte Art seines Schaffens von vornherein unbewußt auf die Verwirklichung dieses „Klangideals“ einstellen und sämtliche durch Schule und Umgang ihm zugeführten Kunstmittel in dessen Dienst zwingen. Die im Künstlerhirn lebende Klangvorstellung (Klangphantasie) ist das Erste und Zeugende, das sich alles andere, z. B. die Technik, als entsprechende Verwirklichungsmittel schafft. Sie hat vor allem Geistigen, vor jeder Idee immer das Prae und kann als Inbegriff des Anschauungsmäßigen im Reiche der Musik gelten. Nicht also, um ein Beispiel anzuführen, als Fruckt eines besonderen

[1]) Es könnte z. B. auf Beethovens Jugendkompositionen, etwa die beiden Bonner Kaiserkantaten verwiesen werden. In der Malerei, wo die Farbe als entsprechende Grundkraft wirkt, lassen sich unschwer ähnliche Feststellungen machen.

spekulativen Gestaltungsdranges ist der klassische a cappella-Stil entstanden zu denken; nicht auch aus dem vernünftigen Vorsatz, dem religiösen Empfinden der Gegenreformation den entsprechenden musikalischen Ausdruck zu schaffen. Sondern weil mit dem neuerwachenden religiösen Empfinden ein ursächlich verwurzeltes neues Klangerleben aufwachte, ruhte die Generation zwischen Josquin und Palestrina nicht eher, bis das voranleuchtende Klangideal durch Umformung der Technik allmählich seine adäquate Ausprägung empfangen hatte. Solange das Klangideal einer Zeit das gleiche ist, herrscht infolgedessen auch die gleiche Satztechnik; sie verändert sich, sobald in führenden Naturen ein neues Klangerleben durchbricht, und vielleicht kann man sagen, daß in solchen Augenblicken jedesmal eine neue, im Haushalt der Naturkräfte notwendige Besinnung auf das Urelement des Sinnlichen – gegenüber dem ewigen Herrscherwillen des Geistigen – stattfindet, damit der Musik Eigenschaft als Klangkunst sich nicht verflüchtige. Solche Zeitwenden führen dann zwangsweise auch immer zu einer Umwandlung des Instrumentenapparats, deren vorläufiger Abschluß erst erreicht ist, wenn dem neuen Klangerleben Rechnung getragen ist. Im Hinblick hierauf sind in der Geschichte der Musikinstrumente diejenigen Zeitläufe die fesselndsten, in denen – wie etwa in der Vorgeschichte des Hammerklaviers – das Suchen und Tasten nach den materialen Vorbedigungen neuer Klangdarstellung zum Ausdruck kommt.

Ein Überblick über das, was uns nach dem heutigen Stande der Forschung über das Klangerleben der einzelnen Zeitalter zu urteilen gestattet ist, legt die Überlegung nahe, ob sich nicht ein Urgesetz auffinden läßt, dem der Ablauf der Klangstile im Großen gehorcht. Es hat den Anschein, als ob zwei grundsätzlich verschiedene Einstellungsmöglichkeiten des Menschen zum Klangsinnlichen sich im Laufe der Zeiten beständig abgelöst und im Sinne von Aktion und Reaktion aufeinander eingewirkt haben. Obwohl mir das Ungenügende der folgenden Terminologie wohl bewußt ist, will ich die eine als die Hinneigung zum Ideal der Klangverschmelzung, die andere als die Hinneigung zum Ideal des gespaltenen Klangs bezeichnen.

Seit C. Stumpfs klassischer Darstellung im zweiten Bande seiner Tonpsychologie ist der Begriff der Tonverschmelzung ein allgemein verwendeter Ausdruck geworden. Was jedoch dort im Rahmen tonpsychologischer Studien nur für die einfachen Intervalle wissenschaftlich festgelegt ist, mag hier in allgemeinerem Sinne und ohne den Versuch eindeutiger Erklärung hingenommen werden. Es liegt in der Hand eines Komponisten, Klänge entweder so zu erfinden, daß sie als klangliche Einheit wirken, indem alle ihre Bestandteile reibungslos zu einem Ganzen verschmelzen, oder so, daß diese Bestandteile mehr oder weniger auffällig nebeneinander zu stehen scheinen und damit den Eindruck eines „gespaltenen" Gesamtklangs machen. Im ersten Falle dient, so könnte gesagt werden, jeder Einzelton nach bestem Vermögen dem Ganzheitseindruck, während im zweiten er sich hervordrängt und so das Gegenteil erreicht. Ein Walzer von Joh. Strauß in der Originalinstrumentation und ein moderner Tanz für Jazzorchester möchten den Unterschied vielleicht am besten belegen. Halten wir uns an den zweiten Typus, so ist dessen Wesen bestimmt von vier Gegebenheiten, die in der

Regel vereint auftreten. Objektiv nämlich läßt sich ein gespaltener Klang entweder durch Nebeneinanderstellung disparater Klangfarben oder durch besondere Lagerung der einzelnen Klangbestandteile erreichen, subjektiv durch eine grundsätzliche Bevorzugung dissonanter, d. h. schon von Natur schwer oder gar nicht verschmelzender Bildungen oder durch eigentümliche Betonung der melodischen Linearität. Doch wird die Höhe eines wirklichen Klangstils – im vorliegenden Falle also des auf das Ideal gespaltenen Klangs gehenden – keineswegs mit Hilfe des bloßen Willens, etwa unter genauer Beachtung der eben genannten Kennzeichen erreicht. Auch wer heute Bachs Schreibweise aufs genaueste nachzuahmen vermöchte, würde sich im Klanglichen sehr bald als Kind der Gegenwart verraten. Vielmehr gehört die Neigung oder Bestimmung zum einen oder zum andern Ideal zu einer vitalen Anlage des Künstlers oder der betreffenden Künstlergemeinschaft, wie man glauben möchte sogar bis zu dem Grade, daß überhaupt nur zwei Grundtypen von Musikern aufzutreten scheinen. Und das nicht nur in ein und demselben Zeitalter, sondern in verschiedenen. Denn bei näherem Zusehn stellt sich die merkwürdige Tatsache heraus, daß der Ablauf der Klangstile in den einzelnen Zeitaltern selbst auf Grund eines periodischen Wechsels der beiden Klangideale, also des auf höchste Verschmelzung zielenden und des diese verleugnenden, auf heterogene Klangwirkungen ausgehenden erfolgt ist. Es gilt darüber die Musikgeschichte zu befragen.

Für das Klangempfinden des Mittelalters bietet das auf bildlichen Darstellungen überlieferte Instrumenteninventar die sichersten Anhaltspunkte. Denn wenn auch dessen absoluter Originalklang nicht mehr getreu reproduzierbar ist, so gestattet doch wenigstens die Klassifizierung der Instrumente nach dem Prinzip ihrer Tonerzeugung feste Schlüsse. Hiernach weist das Orchester der Gotik unbedingt auf das Ideal des gespaltenen Klangs. Die berühmte Skulptur an St. Georg zu Bocherville in der Normandie (11. Jh.)[1]) zeigt folgende Instrumentenzusammenstellung: Knieviola, Organistrum, Syrinx, Schellentrommel (?), Portativorgel, Armviola, Harfe, kleines Glockenspiel, großes (?) Glockenspiel. Ein französischer Psalter des 11. Jh.[2]) hat: Harfe, Zinken, Lyra, Syrinx, Armviola, ein andrer des 13. Jh.[3]): Harfe, Dudelsack, Armviola, Zinken, Trommel mit Langflöte. Frauenlobs bekanntes Orchester besteht aus zwei Armviolen, einem Zinken, Platerspiel, Psalterium, Dudelsack, Trommel. Bezeichnend für diese Besetzungen, denen weitere, auch aus der Gedichtliteratur, anzufügen wären, ist die bunte, wie zufällige Mischung von klanglich völlig heterogenen Tonwerkzeugen. Ihr Zusammenspiel, lebhaft vergegenwärtigt, ergibt ein unverschmelzliches scharfes Nebeneinander von zarten, rauhen, näselnden, schnarrenden, rasselnden Klängen und intermittierenden Geräuschen, dessen Wirkung auf den Hörer eine stark aufregende gewesen sein muß. Nicht ohne Grund finden sich in den Traktaten Streich-, Blas-, Zupf- und Schlaginstrumente ohne Bevorzugung

---

[1]) Abbildung u. a. in Coussemakers „Hucbald".

[2]) Paris, Bibl. nat. Ms. lat. 11550; Abbildung bei E. Buhle, Die musikalischen Instrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters, 1903.

[3]) Paris, Bibl. nat. Ms. lat. 6705; schlechte Nachbildung im Kirchenmusikal. Jahrbuch 1883, S. 77.

der einen oder andern Gruppe gemeinsam aufgezählt, und die Vorliebe für mehr oder weniger aufdringliche „Idiophone" und „Membranophone" (C. Sachs) wird durch die häufige Nennung von campanae, tintinnabula, acitabula, tympana, ollae, tabulae osseae genugsam belegt[1]). Die Zeit liebte also den unruhigen, fluktuierenden, prickelnden, auseinanderstrebenden Klang, der den Nerven zusetzt und – wie es auch im gotischen Bau- und Ornamentstil nachweisbar ist – den Unbeteiligten in ein fortwährendes kaleidoskopähnliches Linienwechselspiel ververstrickt.

Zu dem physiologischen Eindruck gesellt sich, das Auseinanderstrebende verstärkend, die Satztechnik des Motets, in dem sich in denkbar disparater Mischung sprachliche, textliche, melodische, rhythmische, metrische Verschiedenheiten – auch in bezug auf die Herkunft des Melodienguts – zu einem oft wie gewaltsam zusammengepreßten Verbande fügen müssen. Und wenn weiterhin ein erstaunlich freies und kühnes Dissonanzenwesen hier sein Spiel treibt, so liegt die Erklärung dafür wohl nicht in der Annahme, man habe die Konsonanz als solche weniger geschätzt oder für weniger interessant erachtet, sondern in dem die gesamte Vitalität dieser Generationen durchdringenden Bedürfnis nach aufregenden, ins Weite und Breite ausschweifenden Klängen.

Weit wirkt die Gotik in die Renaissance hinein, und noch bis ins 15. Jh. hinein begegnen wir Instrumentenensembles, die im einen oder andern an die gotischen erinnern. Aber schon hat sich ein Umschwung vollzogen: Glocken, Trommel, Dudelsack, Platerspiel sind seltener geworden und haben sich in die Volksmusik zurückgezogen, während die führenden Kreise der gebildeten Aristokratie sich anschicken, eine Auswahl unter den Instrumenten zu treffen, und zwar nach dem Grundsatz möglichster Vornehmheit des Klangs. Man will nichts Rauhes, Näselndes, Schreiendes mehr hören[2]). Das Ideal derer um Castiglione ist das Violenquartett, mithin die Zusammenstellung von Instrumenten gleichen Ton- und Vortragscharakters, mit der zugleich ein hoher Grad von Klangverschmelzung gewährleistet ist. Im Odhecaton (1501) des Petrucci stehen Stücke – so das vierstimmige, unzweifelhaft für tiefe Streichinstrumente bestimmte textlose „Nenciozza mia" des Joh. Japart – von so überwältigender Schönheit und Sattheit ineinander verschmelzender Klänge, daß daran ganz deutlich wird: diese Generationen wollten von der Musik nicht erregt, sondern beschwichtigt werden. Das trifft aber schon für die Zeit Dufays und seiner Schaffensgenossen zu, für deren Motette wohl allgemein, für die Messe, in der die Tradition immer

---

[1]) Über den seltsamen Gebrauch der tabulae osseae (Kastagnetten) bei der Rezitation der liturgischen Gesänge s. neuerdings die Nachweise bei Dom J. Jeannin, Études sur le rythme grégorien, 1926, S. 151ff. Über das oben nur flüchtig angedeutete Klangideal der Gotik behalte ich mir vor, auf Grund eines breiteren Quellenmaterials bei anderer Gelegenheit zu handeln, wobei sich Anlaß bieten wird, auch das ihm allem Anschein nach entgegengesetzte der Zeit zwischen 800 und 900 zu streifen.

[2]) Auf dieser Entscheidung beruht, wie mir scheinen will, der Sinn von Luca Signorellis bekannter „Schule des Pan" in Berlin. Die die „hohe" Musik verkörpernde Frauengestalt zur Linken wendet sich mit schamhafter Entrüstung ab von der Lektion, die Pan auf der rustikalen Hirtenpfeife angetrunkenen Jünglingen und Bettlern erteilt. Die Deutung des Bildes war bis jetzt umstritten.

etwas länger nachwirkte, wenigstens in vielen Teilen. Mildheit des Klangs – man denke an das Aufsteigen der Laute –, Ruhe der Bewegung, Freude am breit dahinwallenden Zusammentönen, Vermeiden jeder noch so geringen Schroffheit, wenn sie nicht textlich begründet ist, machen das Wesen dieser Musik aus. Die musizierenden Jungfrauen des Genter Altarbilds (Orgel, Harfe, Gambe, Langflöte mit Frauenchor) geben dazu die erwünschte Illustration. Aber auch wenn größere Orchester dargestellt werden, in denen der Maler den gesamten Instrumentenapparat ausbreitet, erkennt man, daß die Zusammenstellung der einzelnen Spieler nicht willkürlich, sondern nach Maßgabe sorgfältig erwogener Klangberechnung stattgefunden hat. Die zehn musizierenden Engel des Antwerpener Altarbildes von Memling[1]) mit ihrem Bläserquartett in der Mitte, zwei Streich- und zwei Zupfinstrumenten an der Seite nebst Orgel sind in ihrem Klangempfinden von den Musikern des Bochervilleorchesters durch eine Welt getrennt[2]).

Mit der Hochblüte des a cappella-Stils, insbesondere mit den Werken Palestrinas ist dann das Maximum der Klangverschmelzung erreicht. Alles ist jetzt in reine Dreiklangsharmonik aufgelöst und gleitet in reibungslosem Vollklang dahin: das Symbol einer Kunst, die gänzlich auf erhabene Ruhe und Erdenferne hinweist, nicht aufregt, sondern zur Andacht stimmt. Ein Teil davon bekommt auch das Madrigal ab, das freilich, auch wenn es von Violen und Lauten begleitet wird, durch stärkere Unterstreichung der so oft malenden Einzelstimmen ein lebhafter differenziertes Klanggepräge aufweist.

Wiederum aber nähern wir uns mit dem Ausgange des 16. Jhts., ohne daß den tieferen Ursachen nachgespürt sei, einem Wechsel des Klangideals, das nunmehr als das schlechthin barocke bezeichnet werden muß. Es strebt aufs neue mit aller Macht vom Prinzip der Reibungslosigkeit des Gesamtklangs fort. Alles zersprüht wieder in Einzelvirtuositäten, in Stimmen, die „konzertierend" neben- und gegeneinander laufen und – gleich den Stimmen der jetzt herrschenden Fuge – sich abwechselnd zu behaupten suchen. Der Klangsinn der Renaissance, aufs Ruhige, Edle, Vornehme gerichtet, wandelt sich derart, daß, wie schon einmal richtig bemerkt worden ist[3]), jetzt geradezu nach Klangfarben aus dem Bereich des Untermenschlichen oder Naturrealistischen gefahndet wird. Man baut „Schnarrwerke" und „Tremulanten" und läßt „Mixturen" erklingen. Ein Suchen nach hellen und dumpfen, spitzen und brummenden, klaren und näselnden, sanften und schreienden Registern hebt an. Denn die Barockorgel der Praetorius-Schützschen Zeit zielt auf messerscharfe klangliche Unterscheidbarkeit der Linienzüge, ebenso das Orchester aus den Tagen des „Syntagma musicum". Wir erleben eine neue Aufgeregtheit, ein neues Spielen mit unerhörten, überraschenden Klangreizen. Ihre scheinbare Unassimilierbarkeit ist so groß, daß sich der unbefangene, an das Verschmelzungsideal der Romantik gewöhnte Hörer unserer Zeit nur mit Mühe darauf einstellen kann. Und wenn allgemein zu den

---

[1]) Abbildung u. a. in meinen „Studien zur Musikgeschichte der Frührenaissance", 1914.

[2]) Vgl. hierzu auch K. Geiringers Studie über Gaudenzio Ferraris Engelkonzert (1534–36) im Dom zu Saronno, im Bericht über den Intern. Musikhistor. Kongreß (Beethoven-Zentenarfeier) in Wien, 1927, S. 378ff.

[3]) W. Gurlitt im Bericht über die Freiburger Tagung für deutsche Orgelkunst, 1926, S. 13.

großen wie kleinen Ensembles obligate Akkompagnementinstrumente mit homogener Tonerzeugung (Orgel, Klavier, Laute, Theorbe) gefordert werden, so erweckt das den Anschein, als ob diese bestimmt gewesen wären, die Gefahr des Zerflatterns in Einzelstimmen durch Hinzubringen einer wenn auch noch so geringen Verschmelzungsbasis zu verhüten. Mit dem Anbruch der Zeit Bachs verliert sich zwar der hochbarocke Klangtyp allmählich, anscheinend unter dem Einfluß der weniger schroff gerichteten italienischen Musik, aber in der grundsätzlichen räumlichen und vielfach auch thematischen Isolierung der Streicher-, Holzbläser- und Blechbläsergruppe auch noch bei Bach und Händel zeigt sich bis zuletzt die innere Verbundenheit beider Meister mit der Vergangenheit.

Daß wir um die Mitte des 18. Jhts. abermals in eine neue Phase des Klangerlebens treten, ist jedem Kenner der Zeit des Übergangs bekannt. Der Umschwung brachte insofern geradezu katastrophale Folgen, als eine Fülle bis dahin noch mitgeführter Instrumente – in erster Linie die, welche das barocke Klangideal gestützt hatten – mit großer Schnelligkeit abstarb. Eine ganz neue Rangordnung der übriggebliebenen setzt sich durch. Hörner, Viola und Klarinette vermitteln zu einem Klangganzen von wiederum starker Verschmelzungskraft. Es mag an Haydns Jugendsymphonien, an Glucks Orpheusmusik und – auf späterer Stufe – an Mozarts Klarinettenquartett erinnert sein. Wir stehen unmittelbar an der Pforte der Romantik, die, um es mit einem Worte zu sagen, demselben Ideal zustrebt wie die Zeit des Palestrina, nur daß jetzt die inneren Bedingungen andere sind. Man darf auf Wagners Lohengrin- und Tristanvorspiel oder auf einen Symphoniesatz von Bruckner verweisen, um reine Beispiele einer Klangkunst ausschließlich auf der Basis des Verschmelzungsprinzips zu haben. Harmonik, Melodik, Rhythmik, Architektonik, Instrumentation, – alles ist diesem Klangideal in vollendeter Weise dienstbar gemacht. Und wo die mit dem inneren Ohr gehörten Klänge mit dem überlieferten Apparat nicht erzeugbar sind, schreitet man zur Konstruktion neuer Instrumente, wobei besonders solche hinzukamen, deren natürliche Funktion das Ausfüllen oder Ergänzen klanglicher Lücken bildet.

Diesem Klangideal ist das ganze 19. Jh. bis hin zu Strauß, Reger und dem jüngeren Schönberg verschrieben gewesen. Aber wir stehen heute bereits mitten in einem neuen Flusse. Die Jüngsten haben sich – ohne vom Gesetz des periodischen Wechsels der Klangstile etwas zu ahnen – instinktiv wieder dem Gegenteil, dem Ideal des gespaltenen, disparaten Klangs zugewandt. In der Art der instrumentalen Besetzung, in der Wahl absonderlichster Klangkombinationen, in der Vorliebe für vagierende Stimmen, wie sie die Technik der Jazzmusik fordert, in der ganzen Satzweise und Auffassung der Zusammenklänge machen sich überraschende Ähnlichkeiten teils mit der Musik des Barock, teils mit der der Gotik bemerkbar[1]). Und dies führt schließlich zu einer weiteren Beobachtung.

---

[1]) In allen diesen drei Perioden ist eine starke Objektivierung des Klangs bemerkbar, während in den andern das Bedürfnis nach höchstem kantablen Ausdruck zu einer ebenso starken Subjektivierung führt. Die moderne Celesta hat im Grunde als Abkömmling des Glockenspiels aus dem gotischen Orchester zu gelten, wie im Klange des Saxophons einige Verwandtschaft mit dem ähnlich unpersönlichen der Nachthorn- und Bärpfeifenfamilie der Barockorgel steckt.

Offenbar liegen der hier entwickelten historischen Erscheinung gewisse verborgene Lebenskräfte zugrunde, und zwar psychischer Art. Wie sie zu deuten sind, ist freilich ungewiß. Wir fanden und dürfen es aus der Erfahrung mit den Wirkungen der jüngsten Musik heraus für gewiß erachten, daß Musik, die den gespaltenen Klang als Norm anerkennt und demgemäß scharf und durchdringend tönende Instrumente bevorzugt, in hohem Maße erregend, anreizend, beunruhigend wirkt. Es mag das daran liegen, daß dieser Art von Musik etwas Ursprüngliches, Primitives anhaftet, etwas von jener elementaren Lebensäußerung, aus der heraus ihr Urbild, die orientalische Heterophonie, entstanden war. Sie hat etwas völlig Unsentimentales, Aggressives und schreckt selbst vor ästhetischen Bedenklichkeiten nicht zurück. Wie im alten Ägypten mit Anbruch des Neuen Reichs, also nach der Herrschaft der Hyksos, durch asiatischen Einfluß das noch im Mittleren Reich herrschende Verschmelzungsideal zugunsten des andern zurückgedrängt wurde, indem zu den Harfen und Flöten leidenschaftlich und hell tönende Rohrblattinstrumente, Kastagnetten, Trommeln u. dgl. kamen[1]), und wie man für die Zeit der Entstehung der gotischen Musik einen starken Einschuß orientalischen Geistes annehmen muß, so zeigt die Gegenwart mit ihrem Liebäugeln mit exotischer, insbesondere der Negermusik, den engen Zusammenhang dieses Klangtyps mit dem Empfinden von geistig noch unverbrauchten Völkern und Rassen. Bevor er freilich von einem Volke, einer Generation Besitz ergreift, muß bereits eine für ihn empfänglich gestimmte seelische Grundverfassung gegeben sein. Ob diese im vorliegenden Falle in einer enthusiastisch dem Leben und seiner Bejahung zugewandten Haltung zu erblicken ist oder – um mit Spengler zu reden – eine gewisse Weltangst als Triebfeder heftiger Aktionen enthält, möchte sich nicht ohne weiteres entscheiden lassen.

Als Gründe für die Hinwendung zum Klange mit hohem Verschmelzungsgrad wären gerade die entgegengesetzten Tatsachen anzuführen. Denn hier handelt es sich um eine spezifisch romantische Einstellung zur Klangwelt. Was wir im früheren Falle niemals behaupten werden: daß die Klänge uns heben, aufwärts tragen, berauschen, – hier trifft dies zu, für Palestrina so gut wie für einen Satz wie die siebente Variation der Brahmsschen Haydnvariationen oder den Schluß von Regers 100. Psalm. Die Klangphantasie der Komponisten arbeitet hier nach Gesetzen, die zur Hälfte noch unerforscht sind, sich aber zuletzt zurückführen lassen auf einen geheimnisvollen Zusammenhang ihres Klang- und Harmoniegefühls mit dem Wesen der Naturtonreihe. Denn ein vollkommeneres Beispiel absoluter Tonverschmelzung als den Akkord der Obertöne gibt es nicht. Ihn immer wieder anzubringen, von ihm ab- und zu ihm hinzulenken, ihn durch Gegensätze in der erlösenden Wirkung zu steigern und in der Verteilung der dynamischen Farben auf die einzelnen Klangbestandteile der Natur die feinsten Reize abzugewinnen, das macht die Eigentümlichkeit romantischer Klangkunst aus. Sie erreicht damit, was wir bildlich als Gefühl der „Tiefe“ zu bezeichnen pflegen. Wie eng und flach ist z. B. noch die Akkordwirkung einer Trecentokomposition gegenüber einem Stück von Dufay, selbst wenn beide nur dreistimmig sind; wie selten breiten Bach und Händel in ihrer Klaviermusik einen

[1]) C. Sachs, Musik des Altertums, 1924, S. 11ff.

Akkord in „weiter“ Lage aus im Gegensatz zu oft ganz kurzen Stücken von Schumann oder Chopin mit dieser Eigenheit. Daher ging auch die Renaissancebewegung in der romantischen Periode vom Ideal der römischen a cappella-Meister, also von einer im Klangtyp verwandten Kunst aus. Das damalige Widerstreben gegen Bach in den breiteren Schichten des Publikums erklärt sich nicht nur aus dem allgemeinen Widerwillen gegen Kontrapunkt und Fuge, sondern ebenso aus dem Nichtverstehen des barocken Klangtyps, den Robert Franz denn auch wirklich mit einer uns unverständlich erscheinenden Freiheit romantisierte, d. h. Klangverschmelzungen hineintrug, wo einst gespaltene Klänge gestanden hatten. Aus seinen Bearbeitungen Bachscher und Händelscher Werke ersieht man überraschend deutlich, in welchen unlösbar engen, nicht ungestraft zu verletzenden Beziehungen barocker Satzstil und barocker Klangstil stehen.

Aus der soeben gemachten Feststellung, daß der romantische Klangtyp dem Triebe des Komponisten entspringt, den Hörer dadurch gewissermaßen willenlos zu machen, daß er ihn unvermerkt gänzlich in das Tongeschehen einspinnt, ergibt sich ein Hinweis auf die auch hier als eigentümlich anzunehmende psychische Grundhaltung. Ihr Wesentlichstes scheint mir die Aufgabe jeder Kampfstellung gegenüber den unsichtbaren Mächten des Lebens zu sein, ein Verzicht auf beständiges Sichwehren gegen feindliche, die Existenz bedrohende Kräfte von außen. Denn nur dann findet der Mensch Zeit und Ruhe, sich der Herrschaft des Gefühls zu überlassen, wenn er der festen Verankerung seines geistigen Wesens im Weltgrunde sicher ist. In der romantischen Kunst aber – es sei an die Selbstbekenntnisse des jungen Schumann, an solche von Berlioz, Liszt, Wagner erinnert – überwiegen immer die Gefühlselemente die Willenselemente, und seine höchsten Triumphe feiert das romantische Klangideal, wenn wir, wie das Wagner im Schlußgesang von Tristan und Isolde tatsächlich und symbolisch zum Ausdruck gebracht hat, beim Hören zu völligem Selbstvergessen geführt werden und das Verlangen nach einem Nie-Endensollen des Tonerlebens entsteht. Man kann sagen, daß mit dem Grade der Klangverschmelzung – das scheint tief in der Verwandtschaft der Klangwelt mit unserer Seele zu liegen – unsere Passivität gegenüber allem von außen Heranstrebenden wächst, als ob wir uns in einer anderen Welt befänden. Die oft ausgesprochene Behauptung, den Romantiker zeichne ein gewisser Hang zur Weltflucht aus, ist nicht ohne Berechtigung.; denn die Sendung dieser Art von Kunst scheint darin zu liegen, das Leben, wie es auch sei, um jeden Preis zu vergolden. Es besteht nur ein gradueller Unterschied zwischen dem Klangerleben einer Palestrinaschen und einer Wagnerschen Komposition, kein grundsätzlicher.

Anders dagegen unsere Einstellung zum Barock. Wie reißen Schütz, Bach, Händel uns Takt für Takt zu Mittätigkeit und angespannter Aufmerksamkeit hin! Einmal, weil auf lange Strecken hinaus überhaupt kein Wert auf Klangwechsel gelegt wird, das andere Mal, weil eine Fülle klanglich unterschiedener Linearitäten wetteifernd und ohne Rücksicht auf gegenseitiges Verschmelzen nebeneinander hergehen. Wir haben weder Zeit, auszuruhen, noch Gelegenheit, uns in romantische Kontemplation zu versenken. Alles befindet sich, wie schon Spitta es bei Bach auffällig empfand, in unaufhörlicher Bewegung und Erregung,

ist überfüllt mit überraschenden Bildern und Symbolen. Und eine ähnliche Disposition der Seele muß für die Gotik angenommen werden, deren Musik auf alles andere als romantische Weltflucht deutet. Wer sie heute in dieser Weise, d. h. ohne Berücksichtigung des mittelalterlichen Spaltklangtyps in seiner ausgeprägtesten Gestalt aufführen würde, machte sich desselben Vorwurfs schuldig wie Rob. Franz der Barockmusik gegenüber[1]). Aber unsere Zeit selbst erleichtert den Zugang zu ihr, weil eine gleiche Lebensunruhe sie bedrängt und die Fundamente gesicherter Überlieferung ihrem stürmischen Draufgehen nicht mehr stand zu halten vermögen. Ihre jungen Vertreter lieben Bach und verehren die Gotik um des gleichen Pulsschlages willen, nicht aber die Romantik, an der sie ein Übermaß von klanglichem Spiritualismus, zu geringe Erdennähe tadeln. Drängt heute alles voll Unsicherheit und im Kampfschritt einer neuen Sinnerfassung des Lebens zu, so kann das, was im Herzen als disparat empfunden wird, auch in der Musik nicht mit Gleichmaß und innerer Ruhe gesagt werden. Daher kommt es, daß die Musik des 13. und 14. Jhts., vor der sich Männer der Romantik wie Kiesewetter und Ambros noch bekreuzigten, dank der Verwandtschaft unseres Klangerlebens mit dem der Alten uns immer vertrauter zu werden beginnt und in Zukunft gerade ihrer klanglichen Probleme wegen noch mannigfach zu beschäftigen verspricht.

So also hebt und senkt sich die Welle der Klangstile über die Zeiten hinweg und erzählt gleichzeitig von einem beständigen Wechsel der Empfindungswelten. Dem Gedanken weiter nachzugehen und ihn, was denkbar wäre, auch mit der Rassenfrage zu verknüpfen, vermeide ich, um noch auf einzelne Besonderheiten nationaler Klangstile hinzudeuten. Denn innerhalb der hier nur im Großen gezeichneten Erscheinung treten natürlich Differenzierungen mannigfacher Art auf, verursacht durch die feineren Unterschiede der Völker im Fühlen und Denken. Es würde auch gegen eine sinngemäße Deutung historischer Geschehen verstoßen, wollte man die Geltung des Prinzips dadurch überspannen, daß man ihm periodisierende oder sonstwie klassifizierende Kraft zumißt. Ob ihm solche einmal zugebilligt werden wird, steht, da wir uns erst am Anfang von Klangstiluntersuchungen befinden, noch dahin. Es wird in Zukunft darauf ankommen, gewisse uns längst bekannte geschichtliche Tatsachen unter dem neuen Gesichtspunkt des Klangstils zu betrachten und dafür ein ebenso umfangreiches Material zu sammeln, wie es bereits für Untersuchungen zum Satz- und Formstil geschehen ist. Blickt man z. B. auf die Musik Englands seit dem 13. Jh., so scheinen sowohl die theoretischen wie die praktischen Zeugnisse dafür zu sprechen, daß hier im Norden ein ausgeprägter Sinn für verschmelzende Klänge vorhanden gewesen ist. Das uralte nordische Terzen- und Sextensingen, zu dem Walter Odington den Schlußstein legt, indem er die Terz als Konsonanz anerkennt und auf die Konsonanz des Dreiklangs mit Oktavverdoppelungen hinweist[2]), die Ausbildung des Fauxbourdon, auf dessen Boden die Kunst Dunstables und der gleichzeitigen

---

[1]) Von der Möglichkeit, mittelalterliches Klangkolorit hervorzubringen, sind wir heute noch weit entfernt; es wird dieses Ziel erst nach dem Ablegen mancher klangästhetischen Gewohnheit unsererseits erreicht werden können.

[2]) Vgl. H. Riemann, Geschichte der Musiktheorie, 1898, S. 120.

Meister des Festlands erwächst, die Leichtigkeit, mit der sich das England des 16. Jhts. auf den Stil der Römer und der oberitalienischen Madrigalisten einstellt, sind bemerkenswerte Fingerzeige. Selbst bei Purcell, dem Barockmeister, und sogar noch bei Händel überwiegt der ungebrochene Klang den gebrochenen zuweilen in dem Maße, daß manche ihrer Stücke, Schützschen oder Bachschen gegenüber, „romantisch" berühren und niemals auf dem Festland entstanden gedacht werden können[1]). Auch das Vorherrschen der Harfe im Norden und das Streichinstrument Crewth gibt zu denken[2]), ebenso das Gefallen an Massenwirkungen, das England als Land der Riesenchöre und der Musikfeste immer ausgezeichnet hat.

Dem vorwiegend aufs Milde, Ruhige gestimmten Klangideal der Engländer hat Deutschland in älterer Zeit ein härteres entgegengestellt, wohl weil hier die führenden Männer mehr aus dem Volke aufstiegen und zeitlebens mehr für dies als für eine Bildungsaristokratie geschrieben haben. Das deutsche Lied des 16. Jhts., die deutsche Instrumentalsuite, die deutsche Kirchenkantate – sie rechneten auf einen andern Kreis der Musizierenden und Hörer wie das italienische Madrigal, die italienische Kirchen- und Kammersonate derselben Zeit. Schütz ist ein anderer wie Carissimi und Buxtehudes Temperament ein anderes als das von Arresti oder Colonna. Dem aufgeregten Protestantismus der frühen Aufklärung steht ein ruhiger, selbstsicherer Katholizismus gegenüber. So wird in Deutschland alles kräftiger, bildlicher, unruhiger, sinnfälliger gegeben, weil nie der Zusammenhang mit dem Einfachen, Primitiven der Volksseele verlorengehen soll. Deshalb haben auch weder Italien, noch Frankreich und England das deutsche Barockorchester in seiner ganzen vielseitigen Klanggewalt angenommen. Daß Händel sich der italienischen Musik in die Arme warf und Bach immer wieder von den Italienern angezogen wurde, erklärt sich vielleicht gerade daraus, daß sie im romanisch-südlichen Klangideal etwas wie einen Ausgleich zu ihrem eingeborenen germanischen Klangerleben fanden. Vom Verschmelzungsklang des Corellischen Streichorchesters hat sich Händel nie ganz freimachen können. Abseits hielt sich auch Frankreich. Sein Klangideal im 17. Jh. entspricht seiner ästhetischen Anschauung über Musik. Der Klang seines Orchesters wurde jahrzehntelang durch den fünfstimmigen Streichkörper bestimmt, was auf Neigung zum ungespaltenen Klang zu deuten scheint. In der Tat lag es nicht in der Natur der Franzosen, sich durch Musik aus der Fassung bringen zu lassen, und wir wissen aus J. Ecorchevilles Abhandlung[3]), daß bis nahe zu Rameau ein zuweilen sehr platter Sensualismus allgemein war. Aber abgesehen davon, daß schon bald die schneidend klingenden Oboen ständige Begleiter der Violinen werden, lebt in

---

[1]) Bei Händel gilt das z. B. für einen Satz wie das erste der Krönungsanthems (Zadok the priest).

[2]) In dieser Beziehung gewinnt die von J. Rühlmann, Geschichte der Bogeninstrumente, 1882, Taf. VI aufgenommene Abbildung aus dem Gebetbuch des Erzherzogs Leopold des Heiligen (11. Jh.) Bedeutung. Hier sieht man (im Augenblick des Stimmens) ein Ensemble von drei Streichinstrumenten, einer Lyra, einer Handharfe, also ein Klangganzes von hoher Kraft der Verschmelzung. Auf nordische Abkunft des Blattes weisen die beiden Raben (!) auf der Schulter König Davids. Ähnliche Bilder französischer Herkunft, darunter die oben S. 34, Anm. 2 f. genannten, pflegen nicht ohne ein oder mehrere Blasinstrumente mit „gewöhnlichem" Klang auszukommen.

[3]) De Lulli à Rameau 1690–1730; L'esthétique musicale, 1906.

der damaligen französischen Musik ein so verzweigtes und subtiles Verzierungs- und Verschnörkelungswesen, daß eine Musik, die in der Partitur ein sehr schlichtes Aussehen hat, in Wirklichkeit, d. h. wenn die Ausführenden sie unter die Hand bekommen, sich in einen unruhigen, fortwährend vibrierenden Klang umsetzt[1]). Doch gerade eben jener ästhetische Sensualismus ist es gewesen, der die Franzosen in Zukunft zu Meistern auf dem Gebiete der Klangfarbenmischungen, mithin der eigentlichen Instrumentation gemacht hat. Wie lange barocke Aufgeregtheit in ihnen nachklang, kann man am Orchester ihrer Revolutionsoper ersehen, das uns wegen der eigentümlichen Mischung von wild-barockem und romantischem Klangideal noch heute staunen macht.

Aber selbst innerhalb einer Nation vollziehen sich bisweilen Klangstilscheidungen. Als treibend können dafür mehrere Umstände angenommen werden, z. B. Vorurteile, Äußerungen des Standesbewußtseins, kultische Überlieferung. Vornehmlich hat die Kirche immer eine gewisse Feinfühligkeit gegenüber dem Klanglichen bewiesen. In der begreiflichen Scheu vor „weltlichen" Klängen hat sie, oft mit großer Bestimmtheit, solche Instrumente und Klangfarben abgelehnt, die an die weltliche Kunstübung gebunden waren, und damit zur Herausbildung spezifisch kirchlicher Klangstile beigetragen. Einen solchen bedeutet die römische a cappella-Polyphonie. In Frankreich galten bis kurz vor 1700 (d. h. bis Campra) die Violinen als unkirchliche Instrumente, da deren Klang dort mehr als anderswo mit Tanz- und Gesellschaftsmusik verkettet war. Aus einem ähnlichen Grunde ist dem Klavier bis zur Stunde die Pforte der Kirche verschlossen geblieben, wenn auch zugegeben werden muß, daß hier nicht ein Vorurteil oder unvermeidliche Ideenassoziationen allein, sondern auch noch tiefergehende Gefühlsentscheidungen mit hineinspielen. Auch die Orgel hat sich erst allmählich in der Kirche Heimatrecht erworben. Schon seit Jahrhunderten aber ist sie hier so fest eingewurzelt, daß Orgelklang, wo und bei welchen europäischen Nationen er auch erklinge, jedermann als ausgesprochenes kirchliches Klangideal erscheint. Das Stetige, Wallende, Objektive dieses Klangs, dessen Erzeugung von den physisch bedingten Grenzen menschlicher Aufführungsorgane unabhängig ist und daher quantitativ wie dynamisch ins Ungemessene gesteigert werden kann, bildet das Entsprechende zu der Objektivität und Erhabenheit sowohl des heiligen Orts wie des heiligen Gegenstands. Uns erscheint diese Beziehung des einen zum andern zwar als schlechthin naturgegeben und ewiggültig; aber vielleicht bleibt sie dies nur so lange, als der seelische Kern in diesem Kultischen mit dem seelischen Wesen des Orgelklangs als unmittelbar verwandt empfunden wird. Daß viele Religionsgemeinschaften den Orgelklang nicht kennen, weist eben wohl auf seine Gebundenheit an ganz bestimmte religiöse Vorstellungen. Und selbst hier lassen sich noch allerfeinste Unterschiede erkennen. Denn wenn wir den erdennahen Klang einer barocken Orgel mit dem erdenfernen einer romantischen vergleichen, so muß, wenn das Ebengesagte zu recht besteht, als unabweislich angenommen werden, daß der Protestantismus der Romantik von dem des Barock in entscheidenden

[1]) Versuche, französische Musik dieser Zeit allen Ernstes mit dem gesamten, ehemals erforderlichen und z. B. von Georg Muffat erläuterten Verzierungsapparat aufzuführen oder herauszugeben, sind m. W. noch nicht gemacht worden.

Punkten des religiösen Erlebens in ebendemselben Maße abstand wie das eine Klangideal vom andern. Indessen muß die Beantwortung dieser interessanten Frage den Theologen überlassen bleiben.

Auf eine in sozialen Verhältnissen wurzelnde Tatsache ist die in Deutschland während des ganzen 16. und 17. Jhts. verbreitete Vorliebe für Blasmusik zurückzuführen. Da Trompeten, Zinken und andere hell und kriegerisch klingende Blasinstrumente (mit Pauken) im Gefolge von Fürsten und großen Herren unentbehrlich waren, verband sich ihr Klang unwillkürlich mit dem Gedanken an Macht und Herrschergröße, was sich dann die auf ihr eigenes Regiment nicht minder stolzen Stadtgemeinden zunutze machten, indem sie solche Bläserchöre als „Stadtpfeifer" in Sold nahmen. Auch Italien und Frankreich hatten solche Pfeiferchöre. Aber diese blieben fast ohne Einfluß auf die Kunstmusik, während in Deutschland bis hin zu Bach dieses Klangideal des Absolutismus eine nicht geringe Rolle gespielt hat. Frankreich, als erster Militärstaat der Zeit, bildete inzwischen die zunächst ebenfalls noch kriegerisch wirkende Oboe aus, deren Beliebtheit, bevor sie ins Opernorchester aufgenommen wurde, vielleicht auf die auch später bei den Franzosen immer wieder hervortretende und stark sinnlich gefärbte Neigung zu pastoraler oder pastoral seinsollender Geselligkeit zurückgeht. Mit dem Sturz des barocken Klangideals verlor auch sie ihre Herrschaft und mußte sich in Farbe und Vortrag der Forderung der Klangverschmelzung mit den anderen Vertretern des Holzbläserquartetts fügen. Ebenso sei an den Wandel in der Schätzung des Fagotts erinnert. Daß es im 18. Jh. der ausgesuchte Klangvertreter sinniger, amoroser, elegischer Stimmungen gewesen ist, will uns heute, wo wir seine Kantilene nur um so komischer nehmen, je schwärmerischer und ernsthafter sie gegeben wird, fast tragisch berühren. Unser Standpunkt erklärt sich daraus, daß wir heute allzu große Vokalnähe eines Instrumentenklangs, wie es bei dem des Fagotts der Fall ist, ablehnen, noch dazu, wenn, wie in diesem Falle, ein von Natur der Baßlage zugeordnetes Instrument zugleich die Tenor- und Altlage beherrschen will.

Nahezu jedes Instrument, soweit es einmal künstlerischem Zwecke dienstbar war, hat seine besondere Stelle in der Geschichte der Klangstile, und jedesmal, wenn es seine Stellung im Reiche des Geschmacks oder der internationalen Beziehungen veränderte, deutet das, worauf auch C. Sachs in seinen instrumentengeschichtlichen Schriften oft hingewiesen hat, auf eine grundsätzlich andere Haltung der Individuen zu seinem Klangwesen. Nur darf auch die menschliche Stimme nicht vergessen werden. Denn auch sie ist immer ein wesentlicher Träger klangstilistischer Besonderheiten gewesen, und es wäre ein Vorurteil zu glauben, die Begriffe von Vokalklang hätten sich im Laufe der Geschichte nicht mehrfach geändert. Wie im Tonsatz, so sind auch im Klange vierstimmige Motetten von Vittoria, Hasler, Bach, Mendelssohn, Brahms unter sich ganz verschiedene Gebilde und haben, jede zu ihrer Zeit und obwohl sie theoretisch mit denselben natürlichen Stimmcharakteren rechnen, verschiedene klangliche Ausführung erfahren. Hierfür wissenschaftliche Kriterien aufzustellen und den ganzen Problemkreis der Klangstile von Grund aus durchzuarbeiten, wird eine reizvolle und dankbare Aufgabe für unsere Musikwissenschaft sein.

Zwischen Renaissance und Barock

Von

Theodor Kroyer

Die Stilgeschichte ist bisher an der Unsicherheit ihrer Zeit- und Begriffsbestimmung gescheitert. Riemann hat die musikalischen Anfänge der Renaissance ins 14. Jahrhundert verlegt. Wellesz und Sachs stempeln Palestrina zum Kirchenvater des Barocks. Andere verfolgen die Ausläufer der Ars nova „bis Josquin". Mit größerem Recht freilich könnte man behaupten, daß die gotische Dünung über die Jahrhunderte hin noch in Bach fortschwinge. Aber, wie dem auch sei, mit jeder Umstellung verschiebt sich der archimedische Punkt. Vor allem die Frage nach der im eigentlichen Sinn „barockischen" Musik des 17. Jahrhunderts kann nicht beantwortet werden, bevor sie nicht auch für die Renaissance gelöst ist. Das wird immer klarer: das Zünglein der Wage schwankt zwischen den Grenzen des 16. Jahrhunderts; denn hier scheiden sich die Geister, hier hat die stilbegriffliche Zusammenfassung ihren Strahlpunkt und ihre größte Not; noch fehlen ihr alle Vorbedingungen.

„Man muß nicht wollen, was man nicht kann, und alles, was man kann, muß man wollen" sagt die Großmutter in Tilliers „Onkel Benjamin". Alles, was man wollen muß, ist — die erste Vorbedingung — der kritische Nachweis dieser Scheidung des 16. Jahrhunderts, und zwar im Anschluß an die bildende Kunst. Sie hat den Begriff des Barocks am schärfsten geprägt, und sie kann ihn in seinem Gegensatz zur Renaissance mannigfach erweisen; ja sie hat ihn, nach Wölfflins Bericht, aus der Gegenrechnung erst gewonnen. Da nun auch der Musik dieser Weg offen steht, wird sie sich kaum etwas vergeben, wenn sie mit dem ihrer Eigenart entspringenden Vorbehalt aus der kunstwissenschaftlichen Praxis für sich das entnimmt, was sie braucht[1]).

Was sagt nun die Kunstgeschichte? Sie sagt: Die Renaissance ist die Zeit des strengen, reinen, vollkommen harmonischen Formgefühls. Wenn die Gotik in ihrem festen, formalbetonten Zusammenhalt die Füllung noch leicht nimmt, der Barock aber (im Gegensatz dazu) die Masse über den schon ungenügenden oder kaum noch vorhandenen Rahmen hinausquellen läßt, so halten sich hier Füllung und Form das Gleichgewicht[2]). Die Renaissance strebt nach höchster Voll-

---

[1]) Im Jahrbuch Peters 1919 hat Curt Sachs einen ähnlichen Versuch unternommen und Wölfflins „Grundbegriffe" auf die Musik des 17. Jahrhunderts angewandt. Seine wertvollen Ergebnisse werden in obiger Studie, die von einem anderen Blickpunkt ausgeht, ergänzt und durch die Antithese „Barock und Renaissance" berichtigt.

[2]) Vgl. H. Wölfflin, „Renaissance und Barock". [4]1925. S. 55ff.

endung und Schönheit. Und Raffael und Bramante sind ihre Kronzeugen für eine Vollkommenheit, die nur deshalb vollkommen ist, weil sie auch notwendig ist; und nicht anders: sie ist es durch die Harmonie der Proportionen, in denen alle Teile zu einer organischen Einheit verschmolzen sind. „Vollendung in der Proportionalität" ist ja auch das Ziel der großen Lehrmeisterin, der schaffenden Natur, nur daß dieses Ziel eben selten erreicht wird. Mit diesem Schönheitsgefühl paart sich die ruhige, „wohlige" Kraft der „klassisch gearteten Natur". Der Renaissance-Mensch ist ein Mensch von sanfter Empfindung, Einfalt, Heiterkeit, anmutvoller Leichtigkeit; er lebt sein Leben mit allen Sinnen, — er versenkt sich mit Liebe in das Kleinleben des Daseins und „kann sich an Mannigfaltigkeit und Durchgestaltung im einzelnen nicht genug tun"[1]). Auch sein Raumgefühl ist, wie sein Naturgefühl, licht und fröhlich. Licht und leichtgestaltig, schlank, zierlich ist auch seine Baukunst: sein Heim, seine Säulenhöfe, seine Paläste, Villen, Gärten und Parks sind offen und licht bis in den Winkel. Und dieser Mensch hat sich ein eigenes Heldenideal gebildet: nicht den höfischen Ritter des französischen Mittelalters, sondern das Nachbild des schönen, kraftvollen Heros der alten Griechen und Römer[2]). Das Heroische der Renaissance ist harmonisch abgeklärtes Pathos.

Der Barock hat dieser heiteren Welt, zeitweise wenigstens, eine Ende gemacht. Die Anbetung der Antike weicht einer nüchternen Kritik der antiken Formenkunst. Strenge Form, Harmonie der Teile empfindet man jetzt als Regelzwang, und man begrüßt alles, was über die Renaissance hinaus gegen die Überlieferung auftrumpft. Willkommen ist mit einem Wort das Neue; aber das nicht allein, sondern im Neuen das Außerordentliche, Fremde, Abwegige — die barocke Unform gegen die klassische Schönform als besonderer Reiz. Damit wird die heitere Klarheit, Innerlichkeit, Feinheit, die Ruhe und stille Kraft des Meistertums verdrängt durch dunkle, geheimnisvolle Tiefe, aufgeregte Leidenschaft, unbefriedigte Sehnsucht. Und das Sichverlieren in Unendlichkeitsgefühlen ist dem Barock-Menschen der Inbegriff stärksten Lebensgefühls. Er liebt die Unruhe, die ungelöste Spannung, das großartigernste, überwältigende Pathos. Der Nerv des Barocks ist der Affekt. Und mit dem affektvollen Pathos wachsen die Formen. Bedeutung, Massigkeit, Steigerung zum Kolossalen in der „*maniera grande*" — die „*terribilità*" Michelangelos steht im schroffen Gegensatz zur leichten Grazie und Weltlust der Renaissance.

Es ist sogar von „Weltschmerz" gesprochen worden, weil auch religiöse, weltanschauliche Bedrängnisse ihren Teil haben an der inneren Wandlung. Vor allem Römer und Spanier, Menschen von schwerblütiger Art, sind die Freunde des Barocks, sozusagen ex spiritu familiari. Vielleicht darf dabei auf die „Rassigkeit" der Lateiner hingewiesen werden. Die Kunstgeschichte erinnert übrigens an die psychopathische Veranlagung einzelner Führer dieses Zeitalters: es sind nervöse, ungestüme, reizbare, melancholische Menschen. Ihre Men-

---

[1]) Wölfflin, a. a. O. S. 85.

[2]) Werner Weisbach, „Der Barock als Kunst der Gegenreformation". 1921. S. 24ff.

schenbildnisse freilich sind nicht eben zart, sondern muskulös und „schwerbeweglich in ihren rauschenden Gewändern“. Auch ihr Heldenideal ist ein anderes als das der Renaissance: nicht der Heros, sondern eine Mischung von Held und Gefühl, der Glaubensstreiter, der Märtyrer. Tassos „Gerusalemme liberata“ kennt nur diese Verschmelzung des antiken und christlichen Helden. In Michelangelos „Jüngstem Gericht“ ist der heroische Stil zum Naturalismus athletischer Nacktheit aufgewuchtet. Aber die Meister selber sind anscheinend nichts weniger als heldisch. Von Michelangelo wird erzählt, daß er starke nervöse Reizungen zu überwinden hatte, Borromini gilt als Melancholiker und Stimmungsmensch, Tasso ist das Bild des poetischen Exaltados, und nicht minder sein Freund, der Musiker Gesualdo da Venosa. Grecos Schwermut und die „vornehme“ Melancholie der spanischen Edelleute darf man wohl irgendwie mit der spanischen Mystik zusammenreimen. Grecos Toledo namentlich ist nicht umsonst die Stadt der mystischen Schwärmer. Auch die wunderbaren Verzückungen berühmter Glaubensleute — Santa Theresa, Franciscus Xaverius, Peter von Alcantara, Johannes vom Kreuz, Ignatius von Loyola — zeugen für die ungeheuere religiöse Erregung, die sich damals der katholischen Welt bemächtigt hat. Gewiß hatte auch das Mittelalter seine Heiligen, wie die Renaissance sie hatte, — aber die Menschen des Barocks scheinen anders, im Tiefsten aufgewühlt. Und dieser neue Rhythmus des Seelenlebens ist es, der sich auf die Künste und, um es gleich zu sagen, auch auf die Musik überträgt. Die Kunstgeschichte weist ihn im Kirchenbau und in der Malerei bis ins einzelne nach: Der Meister des Barocks will nicht Schönheit und Vollkommenheit, sondern Massigkeit, Schwere, die mit den Massen wächst, „Hochdrang“, Spannung bis zur Unerträglichkeit[1]). Er hat für die reinen Proportionen kein Verständnis, beliebt absichtliche Mißverhältnisse: „Fenster, die nicht zum Raum passen, Gemälde, die für die Wandfläche zu groß sind“ und dergleichen mehr. Zuletzt kommt alles auf den Gesamteindruck an, auf die Stimmung, hinter der das Kleinleben völlig verschwindet. Ein Grundgefühl des Barocks ist das Schwelgen in Raum und Licht, im Grenzenlosen: es äußert sich in möglichst hohen Räumen, in den Kuppelbauten, in den nach oben offenen Gewölben, in den Deckenbildern der Galerie Farnese, der Kirche S. Ignazio, wo Engel auf Wolken mitten aus dem Ornament heraus wie im Raum schweben, wo der „Blick mit den Gedanken ins Unermeßliche“ hinausirrt: in den Himmelspreisungen, Glorien, Visionen Grecos, Murillos. Das ist wieder Mystik! Auch aus den Darstellungen der mystischen und nicht minder der sinnlichen Liebe und des Todes: des heiligen Sterbens, der Passion, aber auch des Grausigen in den Märtyrerszenen ist der barocke Wille bis in die letzten Verästelungen sichtbar. Lieben und Sterben — das sind allerdings Bezirke, die der Musik offen stehen wie keiner anderen Kunst, wir denken an das Zeitalter Bachs, das in solchen Dingen eigenen Bescheid weiß.

---

[1]) Wölfflin, a. a. O. S. 80: „Bewegung von Tizian bis zu den Caracci“. Derselbe in seinen „Grundbegriffen“ ([6] 1923), S. 181: „Die beredte Anschauung verlangt nach dem Schauspiel der Bewegung“.

Soweit die Befragung der Kunstgeschichte. Vergleichen wir nun das Ergebnis mit dem, was uns die Musik zu sagen hat, so lösen Renaissance und Barock in beiden Geistesgebieten ähnliche Erscheinungen aus, die aber nicht durchweg auf den gleichen Nenner gebracht werden können: es sind auch schroffe Gegensätze eben da, wo Zusammenhänge vermutet werden. Schon über das Wesen der musikalischen Renaissance ist sich die Musikwissenschaft nicht einig. Auch die Anfänge liegen ihr im Dunkeln. Wenn sie Riemann, wie gesagt, bis auf das 14. Jahrhundert zurückführt — er sucht sie in der weltlichen Monodie und im Subjektivismus der italienischen Ars nova —, so hat sich ihm nur die Vorgeschichte, nicht aber ihr Sinn enthüllt: „Renaissance" ist erst die zweite Ars nova, die humanisierende Ausdrucksmusik des 15. Jahrhunderts, die von der Dichtkunst befruchtete „Reservata", deren Entstehung, bezeichnend genug, mit dem neuen A-cappella-Stil zusammentrifft. Jedenfalls ist auch der homogene Chorklang, in dem sich die vier Stimmgattungen, jede gleichberechtigt, jede gleichbeteiligt an der Textauslegung und an der Durchimitation, zusammenfinden, ein sicheres Merkmal renaissancehafter Art und Gesinnung: A-cappella-Musik ist klangliche Abklärung, Reinheit, Ausgeglichenheit. Sie strebt zwar nach Ausdruck, nach innerer Verlebendigung, bewahrt aber stets — wie die bildende Kunst ihrer Zeit — ein natürliches Maß. Ihre Motetten, Messen, Lieder erwecken durchaus den Eindruck der Ruhe und Helligkeit, der stillen Kraft. Gewiß ist die feierliche *gravitas* der Kirchenmusik eher dem Geist des Mittelalters gutzuschreiben. Der Choral ist das andere Ideal der Zeit. Aber Palestrinas Erfüllung ist jedenfalls die Erfüllung des klassischen Schönheitsideals. Es ist für seine Kunst bezeichnend, daß sie zwar die Affekte, die ihr der Text aufgibt, zur Darstellung bringen will, aber nie die gegebenen Mittel überspannt. Chromatik bleibt eine Ausnahme. Die Kirchentöne bilden die eigentliche Grundlage. Nicht zu vergessen: die Musiker der Renaissance sind in erster Linie Kirchenmusiker, als solche der Überlieferung enger verbunden als etwa die Maler oder die Baumeister. Die „*secchezza*" der Frührenaissance ist bei den Musikern noch lange zu spüren. Aber ein anderes sicheres Merkmal renaissancehaften Geistes in der Musik ist das um 1500 immer mächtiger anwachsende Gefühl für den längst vorhandenen Spannungszustand zwischen Melodie und Akkord, Linie und Masse. Der Dreiklang als Akkord tritt immer bewußter heraus und zwingt die lineare Polyphonie, „die Dissonanz als ihre fühlbarste Gestalt" schrittweise, melodisch geschlossen zu entwickeln, d. h. linear zu motivieren[1]). Palestrina und die römische Schule (und ihre weitere Gefolgschaft) repräsentieren das letzte Stadium dieses Verlaufes: den vollständigen Gleichgewichtszustand zwischen Melodie und Akkord. Die Konkordanz dreier Töne wird, jetzt bewußt, möglichst klangschön disponiert; die Ausdrucksbedeutung der Dissonanz ist begriffen. Merkwürdig: dieser Abschluß, der allerdings auch schon die Keime des Umschwungs, die Grundbedingungen des harmonischen Generalbasses, in sich birgt, fällt in die ersten Anfänge des römischen Barocks. Die Musik braucht etwas länger, um ihre von der Renaissance übernommene Sendung zu erfüllen. Das Jahr 1520 ist das kritische Jahr des Barocks in der bildenden Kunst. 1555 schreibt Palestrina die Missa

[1]) Knud Jeppesen, „Der Palestrinastil und die Dissonanz" (1925). S. 265.

Papae Marcelli, und die allgemeine Sehnsucht nach der antiken Musik führt erst am Ende des Jahrhunderts zum Dramma per musica.

Zwei andere Erscheinungen sind ebenfalls Renaissancewirkungen: die liebevolle, ja fast peinliche Kleinarbeit der Ausdrucksmusiker und ihre Freude an der Form. Wie die Architekten und die Maler können auch sie sich „an Mannigfaltigkeit und formaler Durchgestaltung“ nicht genug tun. In ihren weltlichen Liedern, vor allem im Madrigal, in der Villanelle, in der Chanson, haben sie Musik von klassischer Anmut und Intimität geschaffen. Und Madrigale und Villanellen gelten bis über die Jahrhundertwende hinaus als die eigentlichen Renaissanceformen, als so vollkommen, daß alles, was abweicht, schon deshalb als *antico* oder schon als *moderno stile* empfunden wird.

Dazu ist allerdings zu bemerken, daß „Renaissancemusik“ im buchstäblichen Sinne nur ein relativer Begriff sein kann, da die Musik damals (nicht wie die bildende Kunst) greifbare Vorbilder der Antike, höchstens die Metrik und Rhythmik der antiken Poesie, zur Verfügung hat. Was damals „antike Musik“ heißt, ist belanglos. Nein, es handelt sich um „Musik, die vom Renaissancegeist erfüllt“ ist.

Was kann nun in diesem Zusammenhang um 1600 als „barock“ gelten?

Die Frage ist bereits gestreift.

Vor allem ist dem Irrtum zu entgegnen, der den Beginn des Barocks schon mit Palestrina bezeichnet und ohne alles Maß nun alles „barock“ nennt, was im 16. Jahrhundert aus irgend einem Grunde für „nuovo“ und „moderno“ gehalten wird. Auch mit dem Begriff des „Extravaganten“ und „Capriciösen“ scheint unvorsichtig umgesprungen zu werden. Wir tun am besten, den Barockbegriff möglichst eng und scharf zu fassen, indem wir sagen: barock ist auch in der Musik alles, was exzessiv gegen die Renaissance auswächst; also nicht alles, was sich als „nuovo“ und „moderno“ über die Renaissancemusik und aus ihr naturgemäß entwickeln muß! Barock ist also die gegen die klare, ruhige, selbstsichere Sprach- und Formenkunst der Acappellisten gerichtete schwere und undurchsichtige Viel- und Unförmigkeit der Konzertisten, die erst überwunden werden muß. „Unförmigkeit“ freilich ist hier zunächst rein geistig gemeint: als Verschiebung des inneren Gleichgewichts, als erhöhte Spannung, Unruhe, Bewegung, tiefes, ernstes Pathos, als Affektsteigerung, Überschwang der Gefühle, Zuspitzung und Anhäufung der Mittel, als Überlebensgröße, die eine gewisse Gewaltsamkeit der Neuerungsversuche mit sich bringt; und dem Anwachsen der Klangmassen entspricht eben die Preisgabe der klaren, leichten, ruhigen Form, das heißt, eine Verschiebung des äußeren Gleichgewichts. Diese Unruhe (Unform) steigert sich dann bis zum Eindruck des *effetto stravagante*, *bizarro*, *capriccioso*. Beispiele dieser Art sind die Kanzonen- und Capriccio-Musiken der Geigen- und Orchesterliteratur von Farina, Vitali, Neri u. a., auch die meisten Sonaten und Konzerte des 17. Jahrhunderts. Das Barockische liegt in dem raschen, d. h. auch überraschenden Wechsel des Taktes, des Zeitmaßes und der Formen. Der in der Instrumentalmusik häufige Imbroglio (das Verschleiern der Rhythmik durch Schwerpunktverschiebung und durch Verkoppelung drei- und zweizeitiger Bildungen) fällt unter den Begriff des Barocks nur in soweit er ausschweift; Komplikation rhyth-

mischer Bildungen ist schon der älteren Mensuralmusik geläufig und hat dort einen anderen Sinn. Auch der Generalbaß ist von Haus aus nur das Entwicklungsprodukt der harmonischen Dreiklangsauffassung: also nicht barock, sondern renaissancemäßige Ausstrahlung. Erst durch die barocke Klangballung, die eben das harmonische Fundament immer mehr gegen die melodische Linie betont, wird der Generalbaß des Cembalos oder der Orgel zum Organ pathetischer Schwerkraft, das erst die klassische Musik wieder abgestoßen hat[1]). Gewiß ist die Orgel durch ihre kolossale Klangsteigerung und durch die leidenschaftliche Unruhe ihrer Klangfarben das erste Barockinstrument geworden, obwohl die Hauptformen der Orgelmusik — Fuge und Choralvariation — durchaus altpolyphone Erbstücke sind. Sie ist gewissermaßen mit den gewaltigen Barockkirchen, hineingestellt in die mächtigen Hallen, gewachsen. In zwei Formen: Tokkaten und Fantasien kommt der Barockgeist zum mächtigsten Ausdruck, im rauschenden Laufwerk und in den enharmonischen *durezze* und *ligature*. Frescobaldi ist der Meister, der die barocke Kraft der Orgel zuerst entbunden hat.

Mit Frescobaldis gewaltigen Orgelfantasien berühre ich das Problem des Virtuosen, auch der virtuosen Arienkunst des 17. Jahrhunderts: Die Koloratur des Sängers gehört wie das Laufwerk des Instrumentalvirtuosen zu den barocken Ausdruckssteigerungen. Es handelt sich hier zunächst um Reservata-Elemente der Renaissance, um die Figuren der Ausdruckssymbolik: die Koloraturen der Gorgia, die Läufe, Passagen, Tiraten sind Figuralspannungen; sie „sagen" etwas, sie drücken innere Bewegung, den Sturm der Leidenschaften, Großartigkeit — Unendlichkeitsgefühle aus. Erst diese auf das Außergewöhnliche abgezielte Bedeutung macht sie zu Äußerungen barocker Art. Auch die chromatischen Fantasien der Orgelspieler — die Vorhalts- und Durchgangsharmonien — sind nicht ohne weiteres als Barockmusik zu bezeichnen. Ich möchte nicht einmal die enharmonischen Versuche Nicola Vicentinos dazu rechnen; denn sie sind aus dem Renaissancegeist, aus der Sehnsucht nach der Antike geboren. Chromatik und Enharmonik werden erst barock, sobald sie als Ausdrucksprotuberanzen das Wachsen der inneren Spannung anzeigen, über die tonale Form hinausquellen, Pathos, nur Pathos sind. Erst die chromatischen Liebesmadrigale von Gesualdo da Venosa, Marenzio, Pomponio Nenna sind Barockäußerungen, weil hier tatsächlich alles auf den gesteigerten Affekt ankommt. Auch der „Kampf gegen den Kontrapunkt", die Errungenschaften der Florentiner Musikreform: Rezitativ, lyrische Monodie, Repräsentation, sind zunächst Zeugen der Renaissance. Sie haben ihren Ausgangspunkt in den humanisierenden Bestrebungen der „Platonischen Akademie", in der Fiktion des antiken Musikdramas. Die Florentiner Hellenistenoper ist darum noch keine Barockerscheinung. Florenz, Venedig, ganz Oberitalien hat auch in der bildenden Kunst an dem lauten, unruhvollen Pathos des römischen Barocks keine Freude. Man liebt Sauberkeit und Ruhe und Regelmaß. Die Florentiner Aristokraten pflegen den maßvoll-leisen, vornehmen Gesangsvortrag der Reservata-Musik. Man glaubt

[1]) Barock sind die Generalbaß-Bearbeitungen von A-cappella-Musik im 17. Jahrhundert (Schadaeus, Donfrid, Victorinus u. a.). Auch an Bachs Instrumentierung einer Messe von Palestrina sei hier erinnert (s. Spitta, II. S. 509).

sich damit dem klassischen Ideal zu nähern. Erst der Musikdramatiker Monteverdi schlägt andere Töne an. Seine ganze Art ist „Hochdrang" von Anfang an: Formlosigkeit, ungestillte Sehnsucht, beklemmende Unruhe in seinen dramatischen Experimenten, stürmisches Mitleiden mit seinen Gestalten (Orfeo, Tancredi, Clorinda, Arianna): das große Pathos! Er entbindet zuerst die ganze Herzgewalt des Geigenklanges. Seine Musik weint und schluchzt, sein Lamento d'Arianna ist die Sprache der Verzweiflung — anders noch als im Liebesmadrigal! Das war unerhört. Seine Zuhörer vergossen Tränen der Wehmut. Seit Monteverdi geht der musikalische Puls schneller. Die Temperatur steht auf Fieber! Sein Stile concitato führt geradewegs auf das Presto zu: es ist ein neuer Lebensrhythmus. Und „Orfeo" jedenfalls ist weit mehr „*barocco*" als die spätere Opera seria.

Ein barockes Element in der Musik des 16. Jahrhunderts ist übrigens die vor allem in den Motetten und Messen Orlando di Lassos auftretende Neigung, weltliche Lyrik (Madrigale, Chansons und ihre polyphone Art) nachzuahmen; zumal die Missae parodiae (die Chansonmessen) und die Madrigalmotetten sind typisch stravagante Gebilde. Lasso steht nicht allein. Das Seitenstück dazu ist die gewaltsame Spiritualisierung von erotischen und burlesken Liedern (Villanellen, Chansons, Madrigalen).

Es ist behauptet worden, auch das Anwachsen der Stimmenzahl in der Chormusik des 16. Jahrhunderts sei barock. Gewiß, daß die Normalstimmigkeit der klassischen Motette, des klassischen Madrigals die Fünfstimmigkeit ist, muß uns auffallen. Palestrina schreibt seine besten Messen 5-, 6-, 7 stimmig, Lasso seine besten Motetten 6- und 7stimmig. Damals kommt der 8stimmige Madrigal- und Motettendialog auf. Von der 8-Stimmigkeit bis zur 24-Stimmigkeit ist nur ein Schritt. 1628 wird zur Einweihung des neuen Salzburger Doms die 54stimmige Messe von Orazio Benevoli aufgeführt. Das ist aber nicht mehr A-cappella-Musik, sondern ein ausgewachsenes Concerto mit Chören, Violinen, Bässen, Oboen, Flöten, Trompeten und Orgeln. Unleugbar ist dieser Koloß barock, wie das Concerto an sich schon durch seine Unruhe eine typische Barockform ist. Im Anfang ist der italienische Dialogo à 8 jedoch eine reine Renaissanceform, ja er ist eine Art „dramatischer" Musik — deklamierende Musik, die damals als höchste Deutlichkeit empfunden wurde. Also der Dialogo ist von Haus aus literarisch — wohl zunächst dem antiken Dialog nachgebildetes Frage- und Antwortspiel. Der erste Versuch eines Chordialogs ist eine Ekloge aus dem 15. Jahrhundert. Der Dialogo birgt also oratorisch-gestische Elemente in sich, und will so aufgefaßt sein. Daneben ist es ihm auch um musikalische Dynamik zu tun: Frage und Antwort, das Spiel der Gegenchöre in der Wiederholung und Bekräftigung der Gedanken führt von selbst zur Echo-Dynamik, zu Forte und Piano. Aber erst am Ende des 16. Jahrhunderts wächst der Dialogo zum barocken, mehr dekorativen Concerto a due, tre, quatro Chori aus, wo die Massen, die übergewaltigen Klangeffekte, die Mannigfaltigkeit und Bewegtheit verschiedener Klangorgane (Soli, Ensemble, Ganz-, Halbchor, Orchester und Orgel) den eigentlichen Inhalt bilden. Ganz dasselbe ist es mit dem „Echo", das gleichzeitig mit dem Dialogo um 1550 in Italien erfunden

worden (wenn nicht schon früher aus dem Dialogo hervorgegangen) ist. Auch das 6- bis 12 stimmige Echo ist zunächst literarisch: Naturstimmung, Renaissance-Behagen an dem Echoeffekt der Paläste, der Marktplätze, der Wälder und Bergtäler. Der Renaissancemusiker erinnert sich an den antiken Mythos von der Nymphe Echo, die, hoffnungslos in den Jäger Narziß verliebt, sich aus Liebesgram so abgehärmt hat, daß nur noch ihre Stimme übrig geblieben ist. Flugs denkt er sich die Szene und bevölkert seine Dialoge mit Echo-Nymphen, die den Chor der Wanderer mit fröhlichem Nachhall begleiten. Auch das Echo hat also einen dramatischen Kern. Es kommen Echodichtungen auf mit scherzhaftem Frage- und Antwortspiel. Die Sänger rufen das Echo und wollen Antwort auf dies und das — und das Echo ruft nur die Schlußsilbe zurück, die die Frage veralbert oder ins Gegenteil verkehrt oder sonstwie neckisch beantwortet.

Im 17. Jahrhundert (genauer vor 1600) entwickelt sich aus dem Echoprinzip die Gran Musica der mächtigen, feierlichen Forte-Piano-Symphonien für Orchester, Tripel- und Quadrupelchöre. In den Kirchen baut man zu den vorhandenen Musikemporen noch kleine Schwalbennester, den Chören gegenüber, damit „auf vier Örtern musiziert werden könne“. Auf diesen kleinen Nebengalerien stehen dann die Zinken und Posaunen, die einander „ad echo“ antworten. In Venedig ist das Echospiel schon zu Willaerts Zeiten im Schwung. Virgilio Mazzocchi brachte in der Peterskirche ein „Gran musicone“ von Echochören zur Aufführung: die Hauptchöre standen in der Kirche, die Echochöre auf der unteren Galerie der Kuppel und hinauf bis in schwindelnde Höhe. Bei der Hochzeit der Margaretha von Lothringen mit dem Herzog von Joyeuse im Schlosse zu Moutiers (am 15. Oktober 1581) gab es ein 10faches Echo. In der Kuppel des Ballsaales waren 10 Orchester — dix concerts de musique — untergebracht, die mit Oboen, Zinken, Flöten, Posaunen, Gamben, Lauten, Harfen den Sängern ad echo antworteten. Im übrigen haben solche Echokünste keinen dramatischen, höchstens als Naturnachahmung einen naturalistischen Sinn; aber es ist dabei vielmehr auf Pracht und Fülle, und wohl auch auf eine Art Unendlichkeits-Effekt, auf „perspektivisches“ Verklingen im All — ähnlich wie in „Splendori celesti“ das Hinaustreten in den Raum — abgesehen, und das ist wieder Barock. Auch die Barock-Architektur liebt das Mehrfachsagen, die Vervielfältigung des Umrisses mit dem Ziel, „die Grenzen der Einzelformen zu verwischen“, so z. B. in dem Ineinanderschachteln von Giebeln, wobei alles vorwärts, nach Steigerung und Bewegung drängt. Vielleicht kann auch der „energische Schattenschlag“ in der Plastik — ein Hauptmittel der Barockwirkung — als Seitenstück des gesteigerten Echoeffekts in der Musik aufgefaßt werden. Wölfflin meint allerdings irrtümlicherweise das barocke Mehrfachsagen wegen seiner Formauflösung, weil es ein Verwischen der Einzelform („der Grenzen“) im Gefolge hat, in der musikalischen Chromatik wiederzufinden[1]). Eher wäre, wie erwähnt, Barockeffekt als Schwerpunktverrückung im musikalischen Imbroglio nachzuweisen; aber Rhythmusverkoppelung ist ein schon der Mensuralmusik eigener Verschleierungseffekt.

[1]) Vgl. „Renaissance und Barock“. S. 53.

Ich muß es mir versagen, auf die Probleme des Spätbarocks, auf die Opera seria, auf die pietistische Kantate und Passion um 1700, auf Händel und Bach einzugehen. Der „Deutsche Barock" zumal steht auf einem anderen Blatt. Italiener und Franzosen haben am Ende des 17. Jahrhunderts den Barockgeist in der Musik fast überwunden. Die „Opera seria" vollends stellt uns vor große Schwierigkeiten: sie ist nicht barock im landläufigen Sinne, weil gerade ihre klare dramatische Form dem wahren Wesen des „Barock" zu widerstreben scheint. Ihr „Barock" liegt anderswo.

Ein ausgezeichnetes Beispiel für den Gegensatz der alten und neuen Zeit ist die verschiedene Behandlung des Lamento-Affekts: der Ausdruck der Klage, der threnodische Monolog, der vor allem in berühmten biblischen und antiken Mustern, in den Klagegesängen Davids, Jeremiä, Jobs, in den Passionsklagen, in der Marien-, Magdalenenklage, im Abschiedsgesang der Dido, in den offiziellen Complaints und Nänien, besonders auch in den Monologen der italienischen Heldenepen überliefert ist. Josquin komponiert den Planctus Davidis (2. Samuelis 1. 17, 19, 20, 27)[1]) — die Trauer um Saul und Jonathan — durchaus reservatisch: die Gedanken an den Tod, die Ausrufe und Apostrophen hebt er deklamatorisch, in falsobordone, heraus. Der Charakter des Tonsatzes ist Bestimmtheit, Deutlichkeit, helle, durch den lydischen Ton fast heitere Farbe; der eigentliche Affektus beschränkt sich auf tiefe Lage, auf gravitätisches Pathos. Der gefaßte Schrittrhythmus ist unverkennbar. Ein anderes nicht minder bezeichnendes Beispiel ist Palestrinas Job-Motette „Paucitas dierum meorum" (Werke, Bd. IV, 5. Buch der 5 stimmigen Motetten. 1584. S. 96 ff.). Die Auswahl der Verse stammt vom Tonsetzer: Job hadert mit seinem Gotte, bittet um Linderung seiner Leiden vor seinem Tod. Die Musik, im Dorius, gebraucht Falsobordonen, schwebende Sexten, homophone Quint- und Quart-Moduli für die „finsteren Todesschatten", hält sich im übrigen zurück. Vorherrschend ist der Ausdruck gesammelter Nachdenklichkeit; epische Ruhe und Breite. Das Pathos ist Wucht. — Nun vergleiche man damit Monteverdis Lamento-Monologe: das beschwörende „rendetemi il mio ben, Tartarei Numi" im 3. Akt des „Orfeo"[2]), und als Steigerung den berühmten Gesang der Arianna[3]); das unwiderstehliche dreimalige „Volgiti", das Andrängen der persönlichen Anrede, der sinnbetonte Wechsel zwischen Moll und Dur, die Vorausnahme des ♭ zum A-moll des „Lasciatemi", die angespannte Bewegung der Deklamation, die so vollkommen dramatisch und sprachgemäß den ganzen Menschen verkörpert, — all' diese individuellen Züge, die im A-cappella-Lamento kaum angedeutet sind, haben sichtlich noch eine gewisse antike Proportioniertheit — und sie bleiben in ihrer Einfalt, Klarheit und Geistigkeit Ausstrahlungen des Renaissance-Willens; aber die Sprache der Leidenschaft, die rhythmische Wärme, wenn ich so sagen darf, ist barocker Subjektivismus. In Carissimis „Lamentatio filiae"[4]) läßt sich der Zusammenhang mit dem Pathos des klassischen Chor-

---

[1]) Glarean, Dodekachordon. S. 377.

[2]) Publikat. d. Ges. f. Musikf. X. S. 192 ff.

[3]) Vierteljahrsschr. f. Musikw. III. 1887. S. 443.

[4]) Denkmäler d. Tonk. (Chrysander). Carissimis Werke 1. Jephta.

dialogs noch deutlicher erkennen. Aber auch hier ist es, als ob sich mit einem Male etwas abgelöst hätte in der Seele des Musikers, was ihn befreiter und doch zugleich triebhafter macht. Der ganze Mensch ist verändert. Er selbst ist es, mit klopfenden Pulsen und heißem Blick. Die Szene ist ganz Natur, mit Wäldern, Bergen, Quellen — und in die Klagen der Tochter mischt sich das Echo, hier ein unverkennbarer Barockeffekt. — Carissimi ist lyrischer als Monteverdi, aber nicht minder bewegt. Auch er ist ein Meister des Stile concitato, der unbedenklich die Fesseln der klassischen Überlieferung sprengt, wenn er es braucht.

Kein Zweifel also, daß die Musik des 17. Jahrhunderts, in einzelnen Zügen wenigstens, Barock-Habitus hat, nur nicht immer gerade da, wo ihn die Parallelisten erwarten. Das weitere Ergebnis ist dies, daß die Musik als Zeitausdruck hinter den anderen Künsten keinesfalls zurückbleibt, sondern im selben Augenblick von der Renaissance zum Barock fortschreitet, wie es die Architektur und die Malerei und auch die Poesie getan haben. Freilich sehen wir noch nicht, wo dieser Schritt in der Musik zuerst getan ist.

Über die Entstehung des musikalischen Barocks soll hier nicht weiter gesprochen werden. Die verborgenen Gründe werden in der Musik dieselben sein wie in den bauenden und bildenden Künsten. Die Kunstgeschichte kann darüber trotz Wölfflin, Weisbach, Dvořák, Riegl u. a. keine völlig befriedigende Auskunft geben. Die Musikgeschichte hat es noch nicht einmal zu einem Versuch gebracht. Es tut auch nichts zur Sache. Es wird jetzt aber klar, daß das Barockideal für die Musik besonders günstig, ja schicksalhaft war; für die bildenden und bauenden Künste wie für die Literatur war es eine ungeheure Krise, die zum Verfall führen mußte, für die Musik aber — trotz der anfänglich ebenfalls unsicheren Lage — der eigentliche Auftakt: mit dem 17. Jahrhundert beginnt ihre Weltherrschaft, das Imperium der nuove musiche; ja, es scheint fast, daß in der Musik die Gründe des Barocks zu suchen sind: man möchte glauben, die Architekten und Maler haben ihren „Hochdrang“ der Bewegung und Unruhe, ihre Unendlichkeitsgefühle, ihre Unergründlichkeit, die ja etwas ganz Neues in der gesamten Kunst sind, aus den neuen unerhörten Wundern des Madrigals und des dialogischen Konzerts, aus der neuen tokkatischen Orgel- und Geigenmusik. Die Musik ist ja bis zum heutigen Tag, auch über die Wiener Klassiker hinweg, barocken Geistes. Wölfflin hat ganz recht, wenn er mit einem Hinblick auf Richard Wagner sagt, unsere Zeit sei dem italienischen Barock verwandt; doch täuscht er sich, wenn er seinen Satz mit dem „formlosen Stimmungsausdruck“ der Musik beweisen will. Er denkt allen Ernstes an Palestrina. Palestrina ist wohl ein Zeitgenosse, aber nimmer ein Meister des Barocks. Eher könnte Orlando di Lasso dafür gelten. „Formlos“ freilich ist die Stimmungskunst weder bei Wagner noch bei Lasso. Ein grobes Mißverständnis ist Wölfflins Gedanke, daß die komplizierte, unscharfe, „verwischende“ Formgebung des Barocks in der chromatischen Melodie ihr Seitenstück habe. Chromatik ist kein musikalisches Formproblem, nicht „Abschwächung“ der Form, sondern Ausdruck — wenn man will — eine Art linearer Oratio obliqua; aber als Ausdruck des Affekts so deutlich wie nur denkbar.

Kritischer Anhang:

Zu Bachs „Kunst der Fuge“

Von

Hans David

1.

Die „Kunst der Fuge“ von Joh. Seb. Bach, jene letzte große Arbeit des Meisters, die in etwa zwanzig von gleichem Thema ausgehenden Sätzen die Gesamtheit der im Bereich der Fugengestaltung bedeutsam hervortretenden Probleme an praktischem Beispiel systematisch sichtbar macht, erschien zum ersten Male in einer unter Bachs Aufsicht begonnenen, jedoch erst nach seinem Ableben fertiggestellten Ausgabe. Die Herausgeber, offenbar überzeugt, daß das nichtvollendete Werk zugleich noch nicht völlig geordnet sei, hatten das vorhandene Material in zwei Abteilungen untergebracht, indem sie einem großen Komplex fraglos zusammengehörender Sätze gewissermaßen als Anhang alle die Stücke anfügten, deren Stellung und Bedeutung ihnen zweifelhaft geblieben war. Nun enthielt aber der zweite Teil der Ausgabe einerseits vier im Hinblick auf die geringere Stimmenzahl ausgeschiedene Kanons und eine wegen Unvollständigkeit zurückgestellte Fuge, Gebilde, die in den systematischen Gesamtzusammenhang hätten einbezogen werden müssen, andererseits die frühere Fassung einer Doppelfuge und eine Bearbeitung dreistimmiger Fugen (Spiegelfugen) für zwei Tasteninstrumente, Gebilde also, die, bereits vorhandene Sätze wiederholend, bestenfalls als Beilage anerkannt werden könnten. Auch trennte die Originalausgabe die Tripelfugen, ein Paar von Sätzen stärkster Verwandtschaft, und stellte unter den Kanons den kompliziertesten vor die im systematischen Fortschreiten zuerst zu erwartenden. So ergab der Stich ein Bild, das weder als authentisch noch als ästhetisch befriedigend angesehen werden darf. Änderungen wurden denn auch bereits im 19. Jahrhundert mehrfach vorgeschlagen. Freilich, man begnügte sich mit zu geringfügigen Umstellungen; daher gelang es nicht, eine sinnvolle Gesamtanordnung zu erzielen.

Wolfgang Graeser, dessen Instrumentation seit kurzem das Werk in den Brennpunkt des Interesses größerer Kreise rückt, hat vor einiger Zeit, nach den vorangegangenen zurückhaltenden Versuchen einer Neuaufstellung energischer durchgreifend, eine Umgestaltung der Anordnung begründet und durchgeführt[1]). Er behauptete zum ersten Male — dies wird für immer sein Verdienst bleiben —, die „Kunst der Fuge“ stelle nicht nur jenen systematischen Zusammenhang dar, den bereits die „Erläuterungen“ von Moritz Hauptmann aufgezeigt haben: sie biete zugleich eine aus Beziehungen einzelner Gruppen aufeinander erzeugte streng gesetzmäßige Gesamtanlage.

---

[1]) W. Graeser, Bachs „Kunst der Fuge“, Bachjahrbuch 1924; die Neuausgabe erschien als Supplementband (XLVII) der Gesamtausgabe der Werke Bachs bei Breitkopf & Härtel.

Die Sammlung mehrerer Werke gleicher Gattung wirkt zunächst stets als Summe, nicht als in sich geschlossenes Gesamtgebilde. Wie aber der einzelne Satz durch Wiederaufnahme von bereits gehörten Teilen Abschnitte miteinander verknüpfen und derart eine Rundung der Form erzielen kann, so vermag auch die Sammlung durch mehrfache Verwertung gleicher Elemente Beziehungen zwischen den Gliedern zu stiften und eine Fülle von Erscheinungen zu einer Einheit zusammenzuschließen. Bach hat im dritten Teil der „Klavierübung“ und im „Musikalischen Opfer“ einen formalen Gesamtplan hergestellt, der mehrere an sich selbständige Sätze zu einem großen Ganzen verbindet. Es wäre also denkbar, daß die „Kunst der Fuge“ ebenfalls in solcher Weise gestaltet wurde; ja, da der systematische Zusammenhang allein bereits eine ideelle Verbindung zwischen den Sätzen erzeugt haben würde, mußte gerade hier die Herstellung auch einer gewissermaßen materialen Vereinigung der Teile als erwünscht oder sogar als notwendig erscheinen. Graesers Untersuchungen haben demgemäß tatsächlich an einem durchaus richtig gewählten Punkt eingesetzt.

2.

Graeser erkannte die Originalausgabe in der Folge der ersten 11 Stücke als authentisch an. Die übrigen Sätze ordnete er derart, daß die in den einzelnen Gebilden verwerteten Themarichtungen ($\frac{a}{1}$ = Grundform des Themas; $\frac{1}{a}$ = Umkehrung; $\frac{a}{1} + \frac{1}{a}$ = Vereinigung beider Gestalten in einem Satz) ein symmetrisches Gesamtbild ergaben[1]):

1. Gruppe: $\frac{a}{1}$; $\frac{a}{1}$; $\frac{1}{a}$; $\frac{1}{a}$

2. Gruppe: $\frac{1}{a} + \frac{a}{1}$; $\frac{a}{1} + \frac{1}{a}$; $\frac{a}{1} + \frac{1}{a}$

3. Gruppe: $\frac{1}{a}$; $\frac{a}{1}$; $\frac{1}{a}$; $\frac{a}{1}$

„Symmetrieachse des ganzen Baus“

4. Gruppe: $\frac{1}{a}$; $\frac{a}{1}$; $\frac{1}{a}$; $\frac{a}{1}$

5. Gruppe: $\frac{1}{a} + \frac{a}{1}$; $\frac{1}{a} + \frac{a}{1}$; $\frac{a}{1} + \frac{1}{a}$

6. Gruppe: –; –; –; $\frac{a}{1}$

[1]) Gruppe I: Einfache Fugen — I/II Thema-Normallage; III, IV Thema-Umkehrungslage.

Gruppe II: Gegenfugen (NB. 1) — V einfach; VI mit Verkleinerung; VII mit Verkleinerung und Vergrößerung.

Gruppe III: Fugen mit mehreren Themen — VIII drei Themen; IX/X zwei Themen; XI drei Themen.

Gruppe IV: Kanons — XII der Oktave; XIII der Duodezime; XIV der Dezime; XV der Umkehrung und Vergrößerung.

Gruppe V: Spiegelfugen (NB. 2) — XVI zwei dreistimmige Gegenfugen; XVII dieselben, für 2 Cembali bearbeitet; XVIII zwei vierstimmige einfache Fugen.

Gruppe VI: Schlußfuge — XIX vier Themen.

NB. 1. Gegenfugen: Fugen, die als Antwort auf die Thema-Grundform die Umkehrung erklingen lassen. — NB. 2. Spiegelfugen: die zweite Fuge gibt die vollständige Umkehrung der ersten.

Wie einleuchtend nun solche Aufstellung einem ersten Blick scheinen mag, genaue Betrachtung erweist sie als unzulänglich. Die drei Typen der Thema-Verwertung werden ja in je 6 oder 7 Sätzen durchgeführt. So kann durch ihr Eintreten an sich ein eindeutiger und zwingender Bezug nicht entstehen. Die Folge der verschiedenen Typen aber, die als einziges Moment den Plan zu stützen vermag, tritt, da sie durch keinen deutlicher fühlbar werdenden Faktor bestärkt wird, keineswegs ausreichend hervor; auch ihr dürfte zusammenfassende Kraft nicht zuerkannt werden. Weiterhin bieten einige Sätze — der dritte der dritten Gruppe und die beiden außenstehenden der vierten — beide Themaformen gleichwertig nebeneinander. Berichtigt man hiernach die Darstellung, so ergibt sich, daß die Thema-Richtungen der Mittelgruppen einander ebensowenig entsprechen wie die der ersten und letzten Gruppe. Insbesondere aber, die Gruppen, die einander gegenübergestellt werden, sind im Gewicht völlig verschieden. Den vier Sätzen der ersten Gruppe möchte ein einziger die Wage halten; den drei Einzelsätzen der zweiten treten drei Paare gegenüber; den vorwiegend vierstimmigen Fugen der dritten Gruppe sollten zweistimmige Kanons ebenbürtig sein. Das Prinzip der Gleichgewichtigkeit, erste Voraussetzung symmetrischer Anlage, bleibt also unerfüllt — die behaupteten Entsprechungen können bei unvoreingenommener Aufnahme des Werks überhaupt nicht wirksam werden.

Störende Einzelheiten kommen hinzu. Die zweimal eintretende Umschließung eines Paars von Stücken durch ein anderes wirkt als willkürlich, da die rahmenden und die gerahmten Glieder nicht prinzipiell sich unterscheiden. Auch würde die Vereinigung der Kanons zu einer Gruppe nur dann sinnvoll sein, wenn ein systematischer Zusammenhang die Stücke verbände. Daß ferner die erste Fuge dreier Themen vor der ersten doppelthemigen eintritt, zerstört den kontrapunktischen Gang des Werks. Und schließlich weist die Gestaltung der fünften Gruppe zwei weitere Fehler auf, indem eine wiederholende Umarbeitung als selbständiger Bestandteil des Werks vorgelegt wird und die Gegenfugen vor den einfachen Fugen, die im einfachen Kontrapunkt gespiegelten Sätze vor den in mehrfachem umgekehrten eintreten.

Wir dürfen nicht annehmen, Bach möchte einen ästhetisch so unbefriedigenden Plan als ausreichend empfunden haben: Graesers Neuordnung der „Kunst der Fuge“ hat nicht die von Bach beabsichtigte Form des Werkes wiederhergestellt.

3.

Das der Berliner Staatsbibliothek gehörende Autograph der „Kunst der Fuge“, das, wie noch festgestellt werden kann, den Hauptteilen der Originalausgabe als Vorlage gedient hat, zeigt einen sinnvollen, von Graeser richtig erkannten Plan[1]). Um ein Mittelstück (Gegenfuge III, mit Verkleinerung und Vergrößerung des Themas) sind zwei kreuzförmige Gruppen angeordnet, von

---

[1])

Gruppe I:	Einfache Fugen	I Thema-Normallage; II Thema-Umkehrungslage; III Thema-Normallage.
Gruppe II:	(Rahmungsgruppe I)	Gegenfuge I; zwei Fugen mit zwei Themen; Gegenfuge II (mit Verkleinerung).
Gruppe III:	(Mittelstück)	Gegenfuge III (mit Verkleinerung und Vergrößerung).
Gruppe IV:	(Rahmungsgruppe II)	Kanon I; zwei Fugen mit drei Themen; Kanon II.
Gruppe V:	Spiegelfugen	I Thema-Normallage; II Thema-Umkehrungslage; III/IV Gegenfugen.

denen die erste zwei Doppelfugen durch zwei Gegenfugen rahmen läßt, während die zweite zwei Tripelfugen mit zwei Kanons umschließt. Als eröffnende Gruppe erscheinen die einfachen Fugen; den Abschluß bilden die Spiegelfugen.

Die ersten drei Gruppen sind den letzten beiden gleichgewichtig. Im einzelnen entsprechen einander Gruppe II und Gruppe IV, die durch ihren Aufbau und durch das jeweils in den inneren Gliedern durchgeführte Prinzip der Mehrthemigkeit tiefer verbunden sind. Die ersten Fugen der letzten Gruppe nehmen das thematische Prinzip des eröffnenden Fugenpaares auf; die letzten beiden Fugen greifen auf das Prinzip der die zweite Gruppe rahmenden Gegenfugen zurück. So bleiben allein die letzte Fuge der ersten Gruppe, die eine der dritten und die Kanons ohne Beziehung zu anderen Sätzen.

Die Bezüge sind thematisch-kontrapunktisch eindeutig festgelegt — das aufnehmende Gefühl erfaßt unmittelbar den Plan. Auch findet das Problem der Rahmung ausreichende Berücksichtigung, indem Außenstücke und Binnenglieder wesentlich sich voneinander unterscheiden. Indessen, wie sehr der ästhetische Wert des Planes etwa über den des Graeserschen sich erhebt, das Werk konnte in dieser Gestalt noch nicht völlig befriedigen. Das Mittelstück der zentral angelegten Gesamtform unterschied sich vom vorangestellten Gebilde graduell, jedoch nicht im kontrapunktischen Prinzip. Zudem waren die mit Rahmung arbeitenden Gruppen ungleichmäßig behandelt. Während nämlich die Ecksätze der Gruppe II als den Binnensätzen gleichgewichtig erschienen, verwirklichte die Gruppe IV die ästhetisch sinnvoller wirkende Zusammenstellung von schwereren Innengliedern und leichteren Außenbildungen; zugleich bestand zwischen den Paaren der Ecksätze keinerlei Beziehung, wohl aber zwischen den Paaren der umschlossenen Fugen. Und endlich, die korrespondierend gedachten Gruppen I und IV ließen gleiches Gewicht nicht empfinden. Demgemäß schuf Bach eine zweite, erweiterte Fassung des Werks. Er fügte drei Stücke hinzu, begann ein viertes; daß er zwei weitere — umkehrbare (spiegelbildliche oder, wahrscheinlicher noch, krebsgängige) Quadrupelfugen — plante, hat sein Schüler Agricola uns überliefert.

Thematische Bezüge zwischen den bereits in der Fassung vorgesehenen Kanons und den Tripelfugen lassen eine Trennung der in der vierten Gruppe vereinigten Stücke als undurchführbar erscheinen. Zugleich beweisen thematische und insbesondere kontrapunktische Bezüge zwischen den später eingefügten Kanons und den Doppelfugen — je ein Stück beider Paare arbeitet mit dem doppelten Kontrapunkt der Quint bzw. Terz —, daß Bach das Gestaltungsprinzip der dritten Gruppe ebenso in der zweiten durchgeführt wissen wollte. Damit solche Umgestaltung des Werks möglich wurde, mußten weiterhin die Gegenfugen zu eigener Gruppe zusammengestellt werden; dabei war naturgemäß erstrebenswert, daß die Mittelstellung, die den mit mehreren Wertgrößen arbeitenden Sätzen zugekommen war, möglichst wenig beeinträchtigt wurde. Es ergibt sich demnach für die erweiterte Fassung des Werks folgender Plan, der trotz fehlender dokumentarischer Bestätigung mit größter Zuverlässigkeit als Bachs letztem Willen entsprechend bezeichnet werden kann[1]):

---

[1]) In Gruppe I empfiehlt sich gegenüber der von der Originalausgabe gebotenen und wohl auf ein zweites Autograph zurückgehenden Folge: Thema-Normallage = Fuge I/II, Thema-Umkehrungslage = Fuge III/IV die Wiederherstellung des im erhaltenen Autograph durchgeführten Wechsels zwischen den Fugen aus Thema-Normallage und aus Thema-Umkehrungslage.

Gruppe I: Einfache Fugen	Thema-Normallage (I/III). Thema-Umkehrungslage (II/IV).
Gruppe II: (Rahmungsgruppe I)	Kanon I; zwei Fugen mit zwei Themen; Kanon II.
Gruppe III: Gegenfugen	I (einfach); II/III (zugleich Thema in mehreren Wertgrößen).
Gruppe IV: (Rahmungsgruppe II)	Kanon III; zwei Fugen mit drei Themen; Kanon IV.
Gruppe V: Spiegelfugen	Thema-Normallage (I); Umkehrungslage (II); Gegenfugen (III/IV).
Gruppe VI: Fugen mit 4 Themen	I (einfach); II/III (zugleich umkehrbare Fugen).

Die skizzierte zweite Fassung des Plans der „Kunst der Fuge“ verwandelt die um ein Mittelstück symmetrisch sich ordnende Gesamtgestalt der früheren Anlage in eine rein hälftige Bildung. (Prinzip: ABC/BAC.) Dieser Prozeß tilgte zugleich alle Unebenheiten der Einzelprägung. Die erste Gruppe erhielt einen vierten Satz; so wurde sie der korrespondierenden fünften Gruppe gleichgewichtig. Die zweite Gruppe gewann eine deutlichere Unterscheidung der äußeren und inneren Glieder; hieraus erwuchs einerseits eine nun auch hier völlig unbedenkliche Lösung des Rahmungsproblems, andererseits eine weit stärkere Parallelität zwischen zweiter und vierter Gruppe. Die neu entstandene dritte Gruppe sodann, die nach zweimal eingetretener Zusammenstellung von je vier Sätzen eine solche von nur drei Stücken bietet, bezeichnet infolge der Eigenart ihrer Anlage den Abschluß der ersten Hälfte. — Vierte und fünfte Gruppe blieben unangetastet. Die ergänzende sechste Gruppe schließlich würde im Aufbau, da von drei Fugen gleichen Materials die beiden letzten eine Kombination zweier kontrapunktischer Gestaltungsprinzipien durchführten, der dritten Gruppe gleichen; wäre sie der überlieferten Absicht Bachs entsprechend vollendet worden, so hätte sich ein deutlicher Abschluß auch der zweiten Hälfte und ein strenger Bezug zwischen dritter und sechster Gruppe ergeben.

Deutlicher Zusammenhang zwischen je einer Gruppe der ersten und einer der zweiten Hälfte würde in der erweiterten Fassung eine alle Glieder umschließende Gesamtform erzwungen haben. Allein die Beendigung einer ersten Fuge, die Komposition einer (umkehrbaren) zweiten Fuge fehlte noch, eines der größten Werke menschlichen Geistes zu einem unantastbaren Ganzen zu erheben[1]).

*

---

[1]) Graeser fand die — vom Autograph aus doch nicht schwer zu entdeckende — befriedigende Lösung des Anordnungsproblems offenbar deshalb nicht, weil er ein bis zur 11. Fuge reichendes Stichfehlerverzeichnis, in dem man bisher, sicherlich fälschlich, eine Bachsche Handschrift zu erkennen meinte, als die Authentizität der Originalausgabe bis zu Tripelfuge II beweisend anerkannte. Die im Stich gebotene Anordnung läßt sich, wenn man das Verhältnis der von den einzelnen Stechern durchgeführten Anteile berücksichtigt, aus der notwendigerweise (und wohl auf eine Angabe Bachs hin) durchgeführten Zusammenstellung der Gegenfugen unmittelbar ableiten.

4.

Die Fugen für zwei Tasteninstrumente waren von allen vorangegangenen Ausgaben in anderen Notenwerten geboten worden als ihre Vorbilder, die dreistimmigen Spiegelfugen. Graeser hat die Stücke schnellerer Bewegung in das Taktmaß der breiter erscheinenden Sätze umgeschrieben. Er hat damit ein Problem berührt, dessen Bedeutung für Auffassung und Eindruck des Werks kaum überschätzt werden kann.

Man sah schon früher, daß die Originalausgabe in mehr als der Hälfte der Sätze die Notenwerte des Autographs verdoppelt bietet. Solange man die Stichvorlagen als verschollen ansah, mußte man sich wohl mit dieser Feststellung begnügen. Nachdem aber das erhaltene Autograph als Vorlage der Originalausgabe erkannt worden ist, ließ sich die Untersuchung von Sinn, Entstehung und Auswirkung der erwähnten Erscheinung nicht länger hinausschieben.

Die erste Fassung der „Kunst der Fuge“ bietet einen (bisher noch nicht beachteten) bewundernswert in sich geschlossenen thematisch-bewegungsmäßigen Gesamtzusammenhang. Das Thema erscheint nämlich nicht in gleicher Gestalt, sondern ein stetiges Fortschreiten führt von der Grundform über immer stärker abgewandelte Umbildungen bis zu einer Prägung, über die hinaus eine Steigerung der Variation ohne Zerstörung des Grundschemas prinzipiell unmöglich ist; das Werk enthält so, außer dem kontrapunktischen Lehrgang, eine systematische Darstellung der thematischen Abwandlungsmöglichkeiten. Durch Aufnahme von Zwischen- und Wechselnoten nun gewinnt das Thema in Verlauf des Werks einen stets lebhafter werdenden Charakter. Dieser Tatsache entsprechend tritt eine ebenfalls stufenweise sich vollziehende Beschleunigung der Zeitmaße ein, indem die ursprüngliche Bewegung, die als Abstand der Hauptnoten die Halbe empfinden läßt, über den Wechsel der Hauptnoten in Viertelabstand bis zur Schnelligkeit eines Erklingens des Themas in Achteln gesteigert wird.

Damit die dargestellte Doppelentwicklung nicht als in willkürlich gewähltem Moment abbrechend empfunden würde, war es nötig, daß die stetige Reihe einen deutlich spürbaren Abschluß erhielt. Bach erfüllte diese Aufgabe, indem er gleichzeitig mit dem Eintreten der Achtelbewegung deren Vergrößerung und doppelte Vergrößerung einführte, wodurch naturgemäß die Gerichtetheit auf Verkleinerung der Bewegungswerte aufgehoben wurde (letzter Kanon). Außerdem gestaltete Bach, einer gradlinig fortschreitenden Entwicklung, die ja die Geschlossenheit des Werks hätte gefährden können, entgegenarbeitend, zwei Gegenbewegungszüge. Der erste entsteht daraus, daß nach dem Eintreten der Viertelbewegung des Themas die beiden nunmehr vorhandenen Größen sich vereinigen und dann ein drittes Glied, die Mitte betonend, noch einmal die doppelten Werte einbezieht (Doppelfuge II = Berliner Autograph 6: Viertel, in der zweiten Fassung ersetzt durch Gegenfuge I = Halbe; Gegenfuge II = B. A. 7: Viertel + Halbe; Gegenfuge III = B. A. 8: Viertel + Halbe + Ganze). Die zweite Gegenentwicklung leitet, das Ende anzudeuten, schrittweise zum Ausgangspunkt zurück (Oktavkanon: Achtel und Viertel; Tripelfugen: Viertel; Spiegelfugen: Viertel und Halbe; Quadrupelfuge: Halbe). Auch hier entsprechen die rhythmischen Verhältnisse denen der melodischen Variierung; indem so zwei an sich selbständige Faktoren auf ähnliche Weise

verwandt werden, erwächst aus den beschriebenen Erscheinungen der Eindruck, dieses Werk stelle nicht nur ein kontrapunktisches System, einen formalen Aufbau dar, sondern zugleich ein in sich bündiges rhythmisch-thematisches Gesamtgeschehen.

In der neuen Fassung durchbrachen die hinzugefügten Kanons die Kontinuität der Hauptentwicklung, indem die zweistimmigen Stücke nunmehr, auf etwa gleicher Stufe der Variation stehend, neben den Fugen eine selbständige und nicht erweiterbare Abfolge nur rhythmischer Stadien bieten (Halbe; Viertel; Viertel und Achtel; Achtel, NB. dazu Viertel und Halbe). Die hierdurch verursachte Vereinfachung des primären Entwicklungszugs erzeugte eine nicht unwesentlich klärende Verdeutlichung der Gesetzmäßigkeit jenes Geschehens. Demzufolge mußte, nachdem bereits in der ersten Gestalt des Werks eine Umwandlung des rhythmischen Bildes weder verlangt noch auch nur geduldet werden durfte, in der zweiten Fassung vollends jede Veränderung zu bedenklichen Mißverhältnissen führen. Es läßt also weder die Originalausgabe noch Graesers Anordnung ahnen, welch tiefsinnige Formung in bewegungsmäßiger und melodischer Beziehung das Werk besessen hat.

5.

Wie aber kam die in der Originalausgabe durchgeführte Umgestaltung des an sich sinnvollen Urbilds zustande?

Bach selbst hat den Umstand, daß von den beiden drei Größen des Themas vereinigenden Stücken das erste, die dritte Gegenfuge, die Themaerscheinungen in Vierteln, Halben und Ganzen, das zweite, der Umkehrungskanon, in Achteln, Vierteln und Halben notierte, als bedenklich angesehen. Deshalb schrieb er, Gleichheit herzustellen, den Kanon in größere Notenwerte um, so freilich den (vielleicht unbewußt geschaffenen) rhythmischen Progreß zerstörend.

Das Stück stellte einen Sonderfall dar; es ist durchaus wahrscheinlich, daß Bach mit dieser einen Vergrößerung der Notenwerte sich begnügt haben würde. Die Umsetzung hatte freilich den Grundsatz der stets gleichen Notierung des Themas in die Betrachtung eingeführt, und es wäre immerhin denkbar, daß Bach diesen durch das Werk vollständig durchgeführt wissen wollte — wir werden, so wenig für solche Annahme spricht, schwerlich je ihre historische Unrichtigkeit zu beweisen imstande sein.

Die Originalausgabe nun führte das neue Notierungsprinzip auf weiten Strecken durch. Zwei Notizen im Autograph verlangen Vergrößerung. Sie sind, handschriftlich gesehen, ziemlich sicher nicht authentisch. Zugleich besteht nicht einmal Wahrscheinlichkeit, daß sie als auf eine Bachsche Angabe zurückgehend anzusehen sind. Die eine Bemerkung nämlich findet sich vor der ersten Fuge, die in der Originalausgabe eine Viertelbewegung hätte empfinden lassen (Tripelfuge I = Originalausgabe 8); demnach wäre gerade hier ein selbständiges Vorgehen der Herausgeber zumindest sehr leicht verständlich. Die andere Notiz steht gar vor einem Stück, dessen Thema bereits ursprünglich in Halben angelegt war (Doppelfuge I = Originalausgabe 9); indem man also auch in diesem Satz die Vergrößerung (deren Notwendigkeit man wohl an der schnellen Bewegung des zweiten Themas ablesen zu sollen glaubte) durchführte, wurde das Thema selbst in eine Bewegung von Ganzen gebracht,

die auf keine Weise als sinnvoll dargestellt werden kann. Die zweite Notiz geht also sicherlich nicht auf Bach zurück, und dies wiederum bestärkt uns in der Annahme, die Herausgeber dürften auch wohl zu der ersten Umsetzung nicht autorisiert gewesen sein.

Aus den erwähnten Notizen erklärt sich unmittelbar und vollständig die Notierungsweise der Originalausgabe. In allen auf die vergrößerten Fugen folgenden Sätzen wurden die Notenwerte verdoppelt. Nur die bereits in der ersten Fassung des Werks vorhandenen Kanons, deren Stichplatten, wie gewisse Tatsachen der Überlieferung vermuten lassen, bereits hergestellt waren, und die wenigen den Lagen des Hauptautographs nicht angehörenden Sätze, (Bearbeitung der 3 stimmigen Spiegelfugen, Quadrupelfuge) blieben verschont. So ergab sich freilich kein einheitliches Gesamtbild. Einerseits boten nunmehr zwei Sätze das Thema in der Bewegung von Ganzen (Doppelfuge I, Kanon I); andererseits setzte ein Stück als Abstand der Hauptnoten Achtel und Viertel an (Kanon der Oktav); schließlich die gespiegelten Gegenfugen zeigten sonderbarerweise in der Bearbeitung für zwei Cembali kleinere Notenwerte als in der vorangegangenen ursprünglichen Fassung. Wenn also Graeser die zuletzt genannten Paare einander anglich, indem er die Notenwerte der abgeleiteten Stücke vergrößerte, so handelte er im Sinn der Originalausgabe, jedoch nicht mit ausreichender Konsequenz — um die Notierung des Werks zu jener sinnvoll scheinenden Gestalt zu erheben, die offenbar den Herausgebern der Originalausgabe vorgeschwebt hat, müßte man noch Doppelfuge I und Kanon I wiederum verkleinern und Kanon III auf gleiche Werte bringen wie die ebenfalls in dreiteiligem Takt stehenden vierstimmigen Spiegelfugen, also vervierfachen.

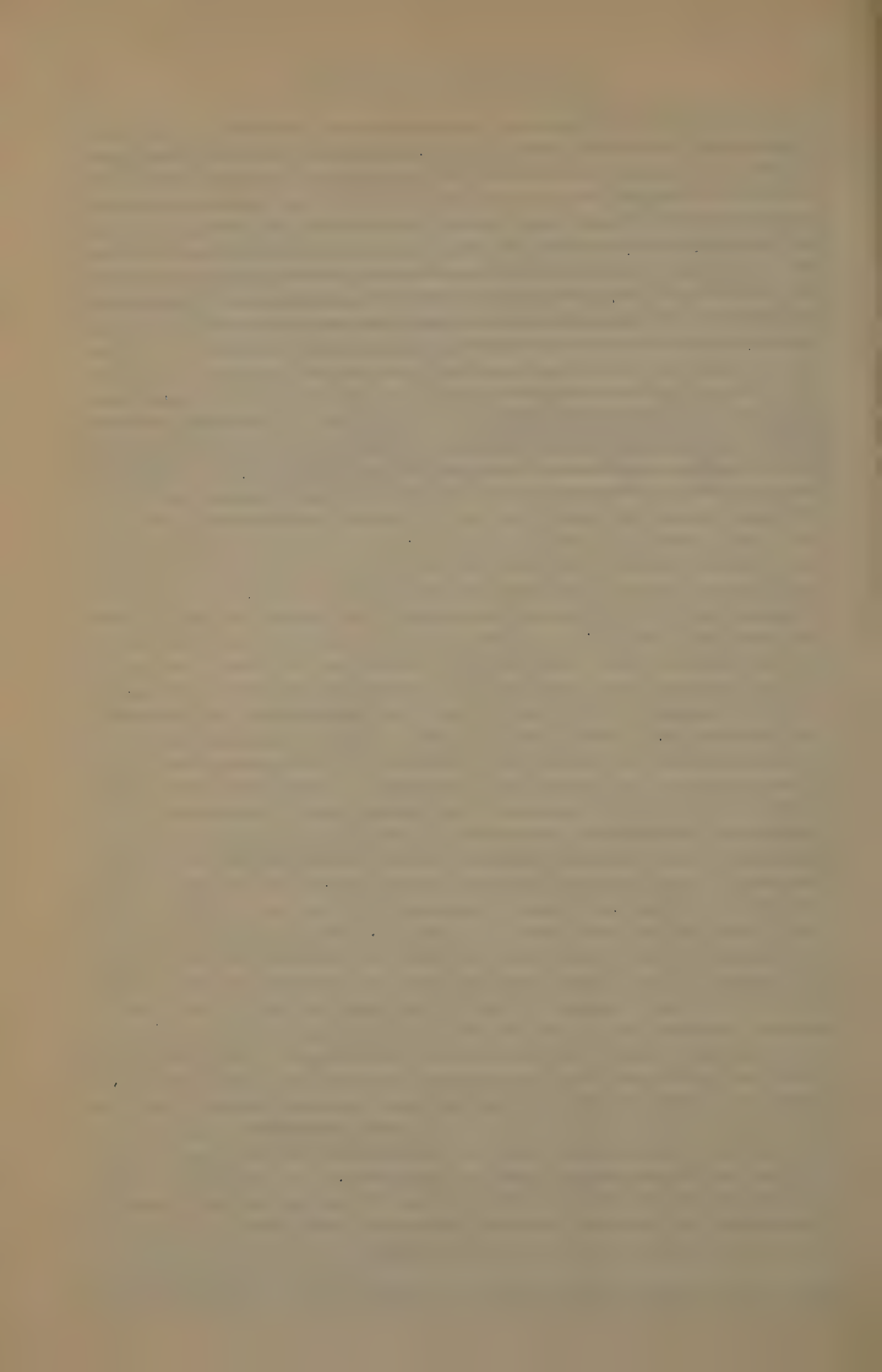
Indessen, die Durchführung des Prinzips stets gleicher Themanotierung bedeutet, abgesehen davon, daß sie vermutlich nicht einmal einer nachträglichen Absicht Bachs entspricht, eine schlimme Verfälschung des Werks. Die Einführung einer zunehmenden Abwandlung des Themas erscheint nunmehr, da ihr die rhythmische Entsprechung fehlt, als reine Willkür, während vorher, da zwei Elemente in gleicher Weise verwendet waren, der Anschein einer inneren Notwendigkeit fühlbar wurde. Insbesondere aber verursacht jede Vergrößerung eines Notenbildes naturgemäß eine vollkommene Umwandlung des Eindrucks; denn ein Stück, das auf Viertelbewegung gestellt sein soll, wird eine weit dichtere Ausfüllung erhalten, als wenn ihm Achtelbewegung zugrunde liegen würde. Auch der Schöpfer eines Gebildes kann dessen Notenwerte nicht vergrößern, ohne die Intensität des vom Optischen ausgehenden Eindrucks völlig zu zerstören. Tatsächlich zeigt sich in den bisherigen Ausgaben das Werk als kalt, starr, diffus; im Autograph aber strahlt es eine unerhört intensive Lebendigkeit aus. So ergibt sich die Notwendigkeit, allen Sätzen, die in der Originalausgabe eine vom Autograph abweichende Darstellung erfuhren, wiederum jene Gestalt, deren Vorstellung den Schaffenden bei der frühesten Niederschrift beherrscht hat, zurückzugewinnen.

Eine Ausgabe, in der die hier zusammengefaßten Ergebnisse verwertet sind, ist bei C. F. Peters in Vorbereitung; sie wird, abgesehen von dem neu gefundenen Plan, zum ersten Mal ein unverfälschtes Bild der autographen Notierung, der ursprünglichen Bewegtheit und des thematischen Variationszusammenhangs bieten. Die Begründungen im einzelnen werden in anderem Zusammenhang gegeben werden.

Augenscheinlich war die verfälschte Notierung der Ausgaben die Ursache, daß

man dem Werke meist mit einer gewissen Scheu gegenübertrat. Man fühlte offenbar dies so abstrakt scheinende Riesenwerk als fremdartig und unzugänglich. Sobald aber erst das Urbild allgemein zugänglich ist, wird man doch wohl die Grundlosigkeit einer kühlen Haltung diesem Werk gegenüber erkennen. So sehr wie irgendeine andere Schöpfung Bachs verdient die letzte große Arbeit des Meisters jene Liebe und begeisterte Hingabe, die wir etwa dem „Wohltemperierten Klavier“ oder der h moll-Messe willig entgegenbringen — es ist durchaus wahrscheinlich, daß die großartige Fugensammlung nicht nur als Gesamtgestalt die Konzertsäle erobern wird, sondern allmählich auch in ihren einzelnen Teilen nicht seltener erklingen wird als andere Kompositionen Bachs[1]).

[1]) Die „Kunst der Fuge“ ist gewiß ursprünglich für Klavier gedacht; man vergleiche die Bemerkungen von H. Rietsch im Bachjahrbuch 1926, S. 7—10. Um das Werk als Ganzes aufführen zu können und um ihm die nötige Resonanz zu ermöglichen, empfiehlt sich freilich die Herstellung einer Instrumentation, die aber durchaus als Bearbeitung, nicht als Besetzungsvorschlag anzusehen ist. Verfasser hat außer der kritischen Textausgabe eine Instrumentation hergestellt, die gleichzeitig mit der Neuausgabe veröffentlicht werden wird.



Totenschau für das Jahr 1927

zusammengestellt von Rudolf Schwartz

Abkürzungen der benutzten Quellen

AMZ	= Allgemeine Musik-Zeitung	Mu	= Die Musik
BJ	= Bach-Jahrbuch (Leipzig)	Musa	= Musica sacra
DBJ	= Deutsches Bühnen-Jahrbuch (Berlin)	MW	= Die Musikwelt (Hamburg)
DMZ	= Deutsche Musiker-Zeitung	NMZ	= Neue Musik-Zeitung
DTZ	= Deutsche Tonkünstler-Zeitung	NZ	= (Neue) Zeitschrift für Musik
Kl	= Klavierlehrer (Musikpädagog. Blätter)	Orch	= Das Orchester
MDO	= Musica d'Oggi (Milano)	RMC	= Revista Musical Catalana (Barcelona)
MER	= Die Musikerziehung	RMI	= Rivista Musicale Italiana (Torino)
MGKK	= Monatschrift f. Gottesdienst und kirchl. Kunst	RMTZ	= Rheinische Musik- und Theater-Ztg. (Köln)
MK	= Musiker-Kalender (Hesse-Stern)	Si	= Signale
MMR	= Monthly Musical Record (London)	St	= Die Stimme

ZM = Zeitschrift für Musikwissenschaft

ABERT, Hermann, Prof. Dr., Ordinarius für Musikwissenschaft an der Berliner Universität. † 13. August in Stuttgart (56). ZM IX, 609 u. X, 1; NMZ 48, 516; NZ 513; AMZ 900; Mu XIX, 922 u. XX, 50; RMTZ 335; Si 1186; Orch. 252; Kl 49, 68; St 22, 28; MMR 309; MDO 302; DTZ XXV, 269; RMC 297.

ADLER, Thomas, ehemaliger Domkapellmeister, Domkapitular. † 24. Februar in Bamberg (69). Musa 121; St XXI, 216.

ALFIERI, Dr., Gesangspädagoge. † in der Silvesternacht in München. AMZ 45.

ALLEKOTTE, Theodor, Musikpädagoge. † 11. November in Mühlheim a. d. Ruhr (69). DTZ XXV, 320.

ASTEN, Adelheid von, eine Tochter G. Kinkels, Sängerin. † in Barmen (81). RMTZ 391; NZ 653.

AVENA, Renato, Komponist. † 6. März in Mailand (57). MDO 94.

BACH, Christoph, der Altmeister der deutschen Musik in Amerika, Begründer des Bachorchesters. † in Milwaukee (92). NMZ 48, 370; RMTZ 468.

BACH, Franz, Konzertmeister und Lehrer an der Musikschule. † 23. März in Winterthur (71). NZ 302; RMTZ 167.

BAHR, Otto, Dr., Musikschriftsteller. † in Linz a. D. RMTZ 326; Orch 228.

BALL, Ernest, Liederkomponist. † Mai in Los Angeles. MMR 181.

BARRETT, William Lewis, Flötenmeister. † 10. Januar in London (80). MMR 53.

BASTIANELLI, Giannotto, Kritiker und Komponist. 23. September in Tunis (44). MDO 302.

BEAU, Luise A. le, Pianistin und Komponistin. † in Baden-Baden (77). NZ 527; RMTZ 326; NMZ 48, 524; Kl 49, 68.

BEHN, Franz Hermann, Professor, Komponist und Musikschriftsteller. † in Hamburg (68). AMZ 1291; RMTZ 483; Mu XX, 318; NZ '28, 109.

BERNOULLI, Eduard, Universitätsprofessor, Dr., Musikwissenschafter. † 19. April in Zürich (60). ZM 511; NZ 367; DMZ 424; AMZ 479; RMTZ 184; Orch 150; Mu XIX, 694.

BISCHOFF-GHILIONI, Justin, Komponist. † in Lausanne (82). NZ 367.

BLOOMFIELD-ZEISLER, Fannie, Pianistin. † in Chicago (64). Si 1328.

BOPP, August, Kirchenmusikdirektor u. Musikschriftsteller. † in Urach in Württemberg (71). MER 53.

BORCHERS, Anna, Hofopernsängerin a. D. u. Gesanglehrerin. † 15. November in Weimar. DTZ XXV, 340.

[1]) Die eingeklammerten Zahlen bezeichnen das Lebensalter. Folgen zwei Zahlen aufeinander, die durch ein Komma getrennt sind, so bezieht sich die erste auf den Jahrgang der betreffenden Zeitschrift. Wo nicht anders bemerkt, ist die Todesstätte zugleich der Ort des Wirkungskreises des Verstorbenen.

BOSCH, Margrit, Organistin. † in Zürich (37). RMTZ 498.

BRANDT, Fritz, Geheimrat, Maschinendirektor der ehemaligen Königlichen Theater. † in Berlin. Mu XX, 238.

BRINKMANN, Rudolf, Opernsänger. † in Frankfurt a. M. (50). AMZ 1183; Mu XX, 318.

BRUCH, Wilhelm, Kapellmeister. † 5. Novbr. in Nürnberg (73). RMTZ 468; AMZ 1233; NZ 719; Mu XX, 318.

BRUECKL, Leonie, Opernsängerin. † in Agram. NMZ 48, 546.

BRÜCKNER, G,, Musikdirektor. † 2. April in München. MK 17.

BÜTTNER, Max, Kammersänger a. D. † 29. Juni in Karlsruhe (70). Si 910; Mu XIX, 770; NMZ 48, 434; NZ 463; RMTZ 326.

CAPOCCI, Guido, Pianist und Organist. † Dezember in Buenos Aires. MDO '28, 39.

CHAMBERLAIN, H. St., Wagnerbiograph und Philosoph. † in Bayreuth. MER 53; Kl 49, 33; MMR 53; AMZ 69.

CHENNEVIÈRE, Georges, Musiker und Kunstkritiker. † 23. August in Paris (42). MMR 309.

CODAZZI, Gennaro, Komponist. † 2. Oktober in Reggio Emilia (66). MDO 302.

COOKE, Edith, Komponistin. † 28. Januar in London. MMR 149.

CORSI, Emilia, Opernsängerin. † 23. September in Bologna. MDO 302; Mu XX, 158; NZ 719.

CROWEST, Frederick James, Musikschriftsteller. † 14. Juni in Birmingham (76). MMR 213.

CUNNINGHAM, Marion, Komponist. † 26. Februar. MMR 181.

DAMECK, Hjalmar von, Violinist, Pädagoge und Musikforscher. † 28. Dezember in Berlin (64). DTZ 26, Jg. 17 u. 28; AMZ '28, 27; Si '28, 54.

DAWES, Leo, Musikdirektor. † 24. Januar in Cheltenham (37). MMR 53.

DEHMLOW, Luise, Gesangspädagogin, Mutter von Hertha D. † in Königsberg. RMTZ 79.

DEMUTZKIJ, Porfyr, ukrainischer Musikethnograph. † 67 Jahre alt. AMZ 845.

DOPPLER, Arpad, Professor, früherer Chordirektor am Landestheater. † 13. August in Stuttgart (71). NZ 591; Orch 301; RMTZ 448; DBJ '28, 114; Kl 50, 6.

DRESSLER, Lili, Kammersängerin. † Januar in München (69). MK 17.

DUNCAN, Isadora, Tänzerin, verunglückte am 14. September in Nizza. MDO 302; MMR 309; Orch 277; RMC 298.

EILENBERG, Richard, Komponist. † in Berlin (79). RMTZ 498; DMZ 1195; Mu XX, S. 398.

ENGEL, Emile, einst gefeierter Operntenor. † in Paris (80). RMC 227.

ENGEL, Jul. Dmitr., russischer Musikkritiker. † in Tel-Awiw-Palästina (59). AMZ 349; NZ 302; NMZ 48, 325; Mu XIX, 620.

ERKERT, Karl, Lehrer am Konservatorium u. Kammermusiker. † in Köln (54). RMTZ 428.

ERL, Anton, Operntenor. † 28. September in Dresden (82). DBJ '28, 117; AMZ 1019; Orch 289; RMTZ 410; NZ 653; Mu XX, 158.

ESCHIG, Max, Musikverleger. † 3. September in Paris (55). MMR 309.

ESQUERRA, Adrià, Professor an der Academia Granados, Komponist. † 6. Juli in Barcelona (54). MMR '28, 21.

FANING, Joseph Eaton, Doktor der Musik, ehemaliger Musikdirektor an der Harrow School. † 28. Oktober in Brighton (77). MMR 373.

FLAGNY, Lucien de, Komponist. † im Mai in Paris. MMR 213.

FLERS, Robert de, Librettist. † 30. Juli zu Vittel (55). MMR 277; MDO 265.

FOLCH I TORRES, Ignasi, Begründer der Kammermusikvereinigung und des Vereins der Musikfreunde. † 11. November in Barcelona. RMC 356.

FOLKNER, Wilhelmine, Opernsängerin am Stadttheater in Breslau, verunglückte am 21. Juli bei einem Bootsunglück im Bodensee. RMTZ 326. DBJ '28, 114.

FOERSTER, Meta, Pianistin, Lehrerin an der Rheinischen Musikschule. † 29. Oktober in Köln. RMTZ 448; AMZ 1263; NZ '28, 46.

FREYTAG-FREY, Willy, Gesangspädagoge. † 1. März in Berlin. MK 17; AMZ 254.

FUCHS, Robert, Professor, Komponist. † 19. Februar in Wien (81). AMZ 211; NZ 220; RMTZ 79; MER 84; Mu XIX, 543; NMZ 48, 302; Kl 49, 33.

FUNCK, Eduard, Musikdirektor und Komponist. † in Flensburg. AMZ 1019; NZ 653; Mu XX, 158; RMTZ 428.

FUTTERER, Karl, Professor, Komponist aus Basel. † 5. November in Ludwigshafen. Orch 313; Si 1588; RMTZ 468; Mu XX, 318. NZ '28, 46.

GARRAUX, Walter, Violinist, Lehrer an der Musikschule. † in Bern (31). NZ 367.

GERSTENBERGER, Heinrich, Komponist. † 6. Februar in Bozen. Musa 93.

GLEHN, Alfred von, Professor, Violoncellist. † in Berlin (69). AMZ 1340.

GLENN, Hope, Sänger. † 8. Juni in London. MMR 213.

GRAMM, Carl, Komponist. † 23. März (72). DMZ 305; MMR 149.

GRAWERT, Theodor, Prof., früherer Armeemusik-Inspizient. † in Berlin (69). St XXI, 164.

GRAZIANI-WALTER, Carlo, Gesangspädagoge und Komponist. † im September in Florenz. MDO 302.

GREBEL-LIPS, Hildegard, Pianistin. † 16. April in Potsdam. MK 17.

GREEN, Samuel, früherer Organist an Manchester Cathedral. † im Oktober in Lytham (80). MMR 373.

GRIESSON, Francis, Komponist, der bekannte Freund Richard Wagners. † in Los Angeles. NZ 463.

GROSAVESCU, Trajan, Tenor der Wiener Staatsoper, wurde von seiner Frau erschossen (32). RMTZ 79; Mu XIX, 543.

GUARNIERI, Francesco de, Violinist und Komponist. † 16. September in Venedig. MDO 302.

GUND, Robert, Pianist, Komponist und Gesangspädagoge. † in Wien (62). AMZ 845; NZ 527; NMZ 48, 524.

HAAS, Rudolf, Opernsänger und Schauspieler am Stadttheater. † in Leipzig (78). AMZ 572; NMZ 48, 415.

HADENFELDT, Lilly, Konzertsängerin und Gesangspädagogin. † in Hamburg. AMZ 805.

HAIGH, Thomas, Dr., Organist der St. Andrew's Cathedral und Professor am Konservatorium. † im August in Sydney (51). MMR 277.

HANCOCK, Charles, Kapellmeister. † 23. Februar in Leicester (74). MMR 149.

HARTEWELT, Wilhelm, Komponist. † Anfang Oktober in Stockholm. AMZ 1183.

HASSENSTEIN, Paul, Komponist. † 22. Januar in Berlin (83). St XXI, 164; MK 18.

HEGAR, Friedrich, Komponist. † in der Nacht vom 1. zum 2. Juni in Zürich (85). Mu XIX, 10; NZ 442; AMZ 695; RMTZ 248; Si 946; MDO 193; MMR 213; St XXI, 254.

HESS, Alfred, Konzertmeister (Violinist) und Musikpädagoge. † in Frankfurt a. M. AMZ 928; RMTZ 348; Orch 264; Mu XX, 158.

HETSCHKO, Egon, Theaterkapellmeister. † 30. September in Biala (27). MK 18.

HOFMANN, Alois, Professor. † September in Wien (68). MK 18.

HOLLMAN, Joseph, Cellist und Komponist. † Januar in Paris (75). MMR 53.

HOLZBOCK, Alfred, Musikreferent. † 28. Mai in Berlin (71). DBJ '28, 110; AMZ 695.

HÖPFL, Joseph, Regisseur der Staatsoper. † in Berlin (54). St XXI, 165.

HUNDOEGGER, Frau Agnes, Gründerin und Ehrenvorsitzende des Tonika-Do-Bundes. † 28. Februar in Hannover (70). MER 53 und 114; Si 348; AMZ 254; NMZ 48, 302.

ISORI, Ida, Konzertsängerin. † Januar in Florenz (50). MK 18.

IWANOFF, Mich. Michailowitsch, Musikkritiker und Komponist. † in Rom (78). AMZ 1206.

JOHNSON, John Hughes, Organist und Chorleiter. † im August in Ottawa, Canada. MMR 277.

JOVÉS, Manuel, Musikdirektor und Komponist. † in Buenos Aires. RMC 298.

JUNEK, Julius, Cellovirtuose, † in Prag (54). NZ 719.

KAHLER, Margarethe, ehem. Opernsängerin, Gesangspädagogin. † 14. Juni in Barmen. DBJ '28, 111.

KALINNIKOFF, Victor Ssergejewitsch, Musikpädagoge, Komponist. Bruder des bekannten Komponisten W. S. Kalinnikoff. † in Moskau (57). AMZ 410; NZ 367.

KELLERMANN, Albert, Musikdirektor und Komponist. † in Berlin (64). DTZ XXV, 380; Si 1622.

KHAN, Inayat, indischer Musikforscher (45). MMR 213; NZ 463.

KIESSLING, H. A., Musikdirektor. † in Frankfurt a. M. (61). AMZ 252; RMTZ 101; NMZ 48, 302; Mu XIX, 620.

KIRCHBACH, Max, Komponist. † 10. März in Darmstadt. AMZ 279; Mu XIX, 620; MER 157.

KOCH, Friedr. E., Professor, Komponist. † 30. Januar in Berlin (64). MER 43; Kl 49, 32; St XXI, 164; AMZ 102.

KOSTALSKY, A. D., Professor, russischer Kirchenkomponist. † in St. Petersburg (70). St XXI, 165.

KOTHEN, Karl Axel, Baron von, Sänger und Komponist. † in Helsingfors (55). [Freundliche Mitteilung von Dr. T. Haapanen.]

KRILL, C., Klavierlehrer und Komponist. † 13. Juli in Apeldoorn (Holland) (81). MMR 277.

KUHLMANN, Prof., Musikdirektor. † in Oldenburg (81). Orch 102.

KÜSTER-HEROLD, Käte, Konzertsängerin. † Januar in Köln. MK 18.

KWAST, James, Klavierpädagoge. † 31. Oktober in Berlin (75). AMZ 1170; NMZ 49, 171;

DMZ 1028; RMTZ 448; Si 1557; Orch 313; Mu XX, 238; NZ 719; MER 410; Kl 50, 19.

LACOMBE, Paul, Komponist. † 5. Juli in Carcassonne (90). MMR 213; NZ 463; RMC 297.

LA MARA (Marie Lipsius), Professorin der Musik und Musikschriftstellerin aus Leipzig. † 2. März auf Rittergut Schmölen bei Wurzen (90). AMZ 279; DMZ 232; RMTZ 101; ZM 382; NMZ 48, 302; Mu XIX, 620; RMC 227.

LANE, G. W. Brand, Leiter und Direktor der Brand Lane Concerts. † 7. November in Manchester (73). MMR 373.

LANGFORD, Samuel, Musikkritiker der Manchester Guardian. † 8. Mai in Manchester (65). MMR 181.

LEONHARD, Albert, Kammersänger a. D. † in Schwerin (72). NZ 591.

LIBERATI, Alessandro, Kapellmeister. † im November in New York. MDO 378; Mu XX, 318.

LINDEMANN, Fritz, Pianist u. Konzertbegleiter. † 24. Mai in Berlin (50). DMZ 523; Si 920; AMZ 695; Mu XIX, 770; NMZ 48, 434; RMTZ 292; NZ 463; Kl 49, 55; DBJ 110.

LIPSIUS, Marie, s. La Mara.

LÖHR, Richard Harvey. Professor, Komponist. † 16. Januar in St. Leonards-on-Sea (70). MMR 53.

LOMBARD, Louis, Musikmäzen, auch ausübender Künstler. † in Genua. RMTZ 498.

LUCIA, Nadir de, Komponist und Kapellmeister. † 29. November in Rom. Mu XX, S. 398.

MAASS, Max, Violin- und Viola-Virtuose, Lehrer am Leipziger Landeskonservatorium. † in Bad Dürkheim (56). NZ 591; RMTZ 410.

MACPHERSON, D. Charles, Organist an der St. Paul's Cathedral. † 28. Mai in London (57). MMR 213.

MATZENAUER, ehemaliger Hofkapellmeister. † in Studenzen in Oststeiermark (80). AMZ 199; RMTZ 79.

MAYER, Frau E., Opernsängerin. † 28. November in Berlin. MMR '28, 21.

MELITZ, Leo, ehemaliger Direktor des Stadttheaters. † in Basel (73). RMTZ 202.

MEYER-OLBERSLEBEN, Max, Komponist, ehemaliger Direktor der Musikschule. † 31. Dezember in Würzburg (78). DMZ '28, 50; AMZ '28, 51; NZ '28, 109.

MILANEZ, Abdon, Komponist und Direktor des Musik-Instituts. † in Rio de Janeiro. NZ 463.

MILATZ, Fritz, Kammermusiker. † 22. September in Barmen (49). Orch 275.

MILDE, Rudolf von, Professor, Kammersänger. † 9. Juli in Berlin (68). Mu XIX, 922; NZ 527; DBJ 113; Orch 228; Kl 49, 68; St 22, 28.

MIRABELLO, Teresa, Klavierpädagogin. † 6. November in Mailand. MDO 378.

MÖDLINGER, Joseph, Bassist der ehemaligen Königlichen Oper. † 14. April in Berlin (79). DBJ 107; AMZ 461; Orch 135; NMZ 48, 370; St XXI, 216; Mu XIX, 694.

MOLDENHAUER, Walther, Prof., Dirigent und Komponist. † 5. September in Berlin (49). AMZ 948; Si 1272; DMZ 842; NZ 591; RMTZ 391; St 22, 29.

MÜLLER, Adolf, Konzertsänger. † in Frankfurt a. M. (69). RMTZ 348; NZ 591.

NIGGLI, Arnold, Musikschriftsteller. † 30. Mai in Zürich (84). AMZ 824; NMZ 48, 459; NZ 463; ZM 605; Kl 49, 55.

NORLIND, Nils Petter, Seminarmusiklehrer. † 12. Oktober in Lund (75). Allmän Musiktidning '28, 16.

OAKEY, George, Musiktheoretiker. † 9. Juni (86). MMR 213.

OLSEN, Ole, Kapellmeister. † 10. November in Oslo (79). Allmän Musiktidning '28, 9; RMC 357.

O'MARA, Joseph, Tenorist, Gründer der O'Mara Opera Company. † 5. August in Dublin (61). MMR 277.

ORASCH, Hans, Hornist des städtischen Orchesters. † in Graz (21). Orch 119.

PATZIG, A., Professor, Pianist und Musikpädagoge. † 28. August in Essen (78). AMZ 928; RMTZ 348; NZ 591.

PAVANELLI, Lamberto, Komponist. † in Varese (36). MDO 265.

PENNARINI, Alois, Direktor des Reichenberger Theaters, einst gefeierter Tenor. † 23. Mai in Reichenberg (57). AMZ 695; NMZ 48, 434; DMZ 693; RMTZ 292; NZ 463; Mu XIX, 922.

PETTINI, Alfredo, Lehrer am Königl. Konservatorium. † 26. Dezember in Rom. MDO '28, 39.

PJATNITZKIJ, Mitrofan Petrowitsch, Musikethnograph. † Ende Januar. AMZ 199.

POZZOLO, Bartolomeo, Domkapellmeister. † 13. Oktober in Como. MDO 340; Mu XX, 238; MMR '28, 21.

PROHASKA, Karl, Professor, Komponist und Lehrer an der Staatlichen Musikakademie. † in Wien (58). Mu XIX, 620; MDO 126; NZ 302; MER 157; MMR 213.

RAABE-BURG, Emmy, Opernsängerin und Gesangspädagogin. † in Berlin (53). Mu XIX, 922.

RAINERI, Franco, italienischer Musikkritiker. † in New York (35). Mu XIX, 770.

REICHEL, Carl Johannes, Seniorchef des Hauses C. G. Röder, Kgl. Sächs. Kommerzienrat. † 9. September in Leipzig (75). RMTZ 391.

RIEMANN, Ludwig, Professor, Musikpädagoge. † 25. Januar in Essen (64). NZ 205; St XXI, 164; Mu XIX, 620; ZM IX, 314; AMZ 114.

RIETSCH, Heinrich, Dr., Professor der Musikwissenschaft, Komponist, der derzeitige Rektor der Universität. † 12. Dezember in Prag (67). ZM X, 193; AMZ '28, 81; RMTZ 498; Mu XX, 398; NZ '28, 46; Kl 50, 19; NMZ 49, 330.

RITTERSHAUSEN, Emil, Flötenbauer. † in Berlin (76). DMZ 447.

ROST, Edmund, Kammermusiker (Hornist). † in Weimar (64). Orch 240; NZ 591.

ROTHWELL, Walter, englischer Musiker, † als Leiter des Philharmonischen Orchesters am 11. März in Los Angeles (55). MMR 149.

RUDNICK, Wilhelm, Komponist. † 7. August in Liegnitz (76). Zeitschr. f. Kirchenmusiker 98; Si 1217; RMTZ 349; NZ 591; AMZ 908; Kl 50, 19.

SCHEURLEER, Daniel François, Dr.h.c., Musikgelehrter. † 6. Februar im Haag (72). ZM IX, 382; DMZ 206; RMTZ 79; Mu XIX, 542. Bulletin de la Soc. „Union musicologique“ VII, 129; AMZ 162.

SCHINCK, Adolf, Obermusikmeister a. D. † 19. Juni in Berlin (78). MK 19.

SCHMIDT, Felix, Professor, Gesangsmeister und langjähriger Chorleiter d. Lehrergesangvereins. † 3. September in Berlin (79). AMZ 927 u. 984; St 22, 19; Si 1243; Orch 264; NZ 591; Kl 50, 6.

SCHMIDT, Leopold, Dr., Musikkritiker. † 30. April in Berlin (68). Si 705; AMZ 507; RMTZ 184; Orch 150; NZ 367; Mu XIX, 694; MMR 181; NMZ 48, 415; St XXI, 254.

SCHNEIDER, Hans, Universitätsmusikdirektor in Prag. † Januar in Karlsbad. MER 157.

SCHWAB, Friedrich, amerikanischer Musikkritiker. † in Paris. AMZ 780; Mu XIX, 846; NZ 591.

SCUDERI, Salvatore, Komponist und Gesangsmeister. † 10. Januar in St. Leonards-on-Sea (84). MMR 53.

SEGNITZ, Eugen, Professor, Musikschriftsteller in Leipzig. † 25. September in Berlin (65). NZ 653; Si 1430; Orch 289; RMTZ 410; Kl 50, 6; MER 410.

SEGNITZ, Kläre, Konzertsängerin. † im Juli in Leipzig. MK 19.

SIEVERS, Heinrich, Musikdirektor. † in Hannover. AMZ 1291.

SIRÉ, Johanna, Gesanglehrerin. † 30. Oktober in Köln. RMTZ 448; AMZ 1263; DTZ XXV, 308.

SQUIRE, William Barclay, Musikgelehrter. † 13. Januar in London (71). Bulletin de la Soc. „Union musicologique“ VII, 133; MMR 53; ZM IX, 313.

STALLMANN, Caesar, Organist der St. Georgskirche. † in Hamburg (71). AMZ 780.

STAMMER, Emil, Baßbuffo am ehemal. Königl. Opernhaus. † in Berlin. AMZ 45.

STARMER, William Wooding, Professor, Organist, Komponist und Mitarbeiter an Groves Lexikon. † 27. Oktober in Tunbridge Wells (60). MMR 373.

STEINWAY, Fred. T., Chef des Hauses Steinway & Sons. † 17. Juli in New York (67). Si 1110; AMZ 862; Mu XIX, 922; RMTZ 326; MMR 245.

STENHAMMAR, Wilhelm, Komponist. † 21. November in Stockholm (56). AMZ 1263; Si 1655; MMR 373; DMZ 1122; RMTZ 483; Mu XX, 318.

STOLZENBERG, Georg, Musikschriftsteller. † in Berlin (71). AMZ 845.

STRINDBERG, Axel, Pianist. † Februar in Stockholm (81). MK 19.

SUCHER, Rosa, ehemalige Königl. preußische Kammersängerin. † 16. April in Eschweiler (78). DBJ 107; AMZ 479; RMTZ 168; Orch 135; MMR 149; St XXI, 254; NMZ 48, 370; NZ 367; Mu XIX, 694; RMC 227.

SUCHSDORF, Otto, Komponist. † 27. Juni in Berlin. MK 19.

SÜSS, Carl, Musiklehrer i. R., Verf. des Katalogs der Frankfurter Stadtbibliothek. † 4. Juli (73). ZM IX, 655.

SVEINBJÖRNSSEN, Sveinbjörn, isländischer Komponist. † 23. Februar in Kopenhagen (80). NMZ 48, 302; AMZ 225; Si 348; RMTZ 101; Mu XIX, 620.

SYLVESTREI, Erfinder der Okarina. † in Venedig (97). NZ 302.

TEQUI, Operettensänger. † im Mai in Paris. (85). MMR 213.

TERZIANI, Raffaele. Gesangsmeister. † 5. Dezember in Rom (68). MDO '28, 39.

TEUCHERT, Emil Ludwig, Kammervirtuose und Musikschriftsteller. † 11. Februar in

Dresden (69). Mu XIX, 542; DMZ 207; NMZ 48, 302; NZ 302.

TEWELES, Heinrich, früherer Direktor des Deutschen Landestheaters. † in Prag (71). Orch 252.

TROITZSCH, Otto, Stadtmusikdirektor a. D. † in Peine. Orch 150.

TÜRNPU, Konstantin, Komponist und Dirigent, † in Reval (62). RMTZ 248; Mu XIX, 770; NZ 463; MK 19.

UDEL, Karl, Professor, Cellist und Gründer des Udel-Quartetts. † in Wien (83). AMZ 114; MK 19.

URBACH, Ernst, Komponist. † in St. Blasien (55). NZ 463.

URBACH, Otto, Professor, Leiter des Pädagogiums der Tonkunst. † 14. Dezember in Dresden (57). AMZ 1340; Si 1768; NZ '28, 46; DTZ XXVI, 12.

VIGNA, Arturo, Kapellmeister. † 5. Januar in Mailand. MDO 30.

VOGT, Aug. Stephan, Dr., Gründer des Mendelssohn-Chors. † in Toronto (66). DTZ XXV, 163; RMTZ 292.

VOIGT, Alfred, Opernsänger am Reußischen Theater in Gera. † in der Jenaer Klinik. NMZ 48, 546.

WALLBERG, Iwan, Gesangspädagoge. † in Berlin (70). AMZ 45.

WAMBOLD, Ludwig, Musikpädagoge und Komponist. † in Leipzig (60). NZ 302.

WEGMANN, Minette, Pianistin und Musikpädagogin. † in Braunschweig (74). NZ 367.

WEINER, Heinrich, Kapellmeister, Musikpädagoge und Musikreferent. † 6. Oktober in Prag (77). AMZ 1113; NZ 719.

WERNER, Heinrich, Dr., Freund Hugo Wolfs. † in Wien (63). Orch 119.

WERNER, Theodor, Violinvirtuose. † 23. August in Leyden (64). RMC 298.

WHITEMOR, Cuthbert G. Flamank, Professor an der Königl. Musikakademie. † 10. September in London. MMR 309.

WOLKAN, Rudolf, Prof. Dr., Präsident des österreichischen Volksliedunternehmens (67). NZ 653.

WOOD, Daniel, Professor an der Royal Academy und Royal college of music (Flötist). † 30. November in London. MMR '28, 21.

ZEIDLER, Max, Kammermusiker, Violoncellist des Berliner Staatsopernorchesters. † in Juist. Mu XIX, 922; RMTZ 326; Orch 228; NMZ 48, 524.

ZELLE, Friedrich, Prof. Dr., Realschuldirektor a. D. und Musikgelehrter. † im September in Berlin (83). ZM IX, 654; St 22, 29; Kl 50, 6.

VERZEICHNIS

der

in allen Kulturländern im Jahre 1927 erschienenen

Bücher und Schriften über Musik

Mit Einschluß der Neuauflagen und Übersetzungen[1])

Von

Rudolf Schwartz

*Die mit einem * versehenen Werke wurden von der Musikbibliothek Peters erworben*

I.

Lexika und Verzeichnisse

Abert, Hermann. Illustriertes Musik-Lexikon s. unter Musik-Lexikon.

National **academy** of music. The violinist's dictionary. New York, University Society. 8⁰. 194 p. 60 c.

Akimowa-Malowa, N. P. Kleiner Katalog der Musikinstrumentensammlung des Musikhistorischen Museums der Akademischen Staatsphilharmonie in Leningrad. Mit Vorwort von N. F. Findeisen. [Russ. Text.] Leningrad, Verlag der Staatsphilharmonie. (17×13.) 55 S. Rub. 0,35.

(Altmann, Wilhelm)*: Internationale Musikausstellung Genf 1927. Preußische Staatsbibliothek. Musik-Handschriften. Berlin 1927. 8⁰. 47 S. mit 1 Titelb. u. 1 Faks.

Altmann, W. Handbuch für Streichquartettspieler s. Abschnitt VII.

Altmann, Wilhelm.* Reger-Katalog. Vollst. Verz. sämtl. im Druck ersch. Werke, Bearbeitgn. u. Ausg. Max Reger's mit Preisangabe nebst systemat. Verz. u. Registern aller Titelüberschriften, Textanfänge u. Dichter, deren Gedichte Reger vertont hat. Zsgst. 2., erg. Aufl. Berlin ('26), Simrock. 8⁰. 56 S. 1 Titelb. Kart. ℳ 3.

Amory, A. H. Muziek — woorden boekje, bevattende de verklaring der meest gebruikelijke kunsttermen op muzikaal gebied. Nieuwe herziene uitgaaf. Utrecht, Wagenaar. kl. 8⁰. 103 p. F 0,60.

Baltzell, Winton James. Noted names in music with concise biographical data on the noted musicians of today and the most noted of the past. Boston, O. Ditson. 8⁰. 108 p. 60 c.

Stadtbücherei Elberfeld. Ludwig van **Beethoven.** Literatur u. Noten. [Elberfeld, Stadtbücherei.] 1927. 8⁰. 15 S. in Maschinenschrift. ℳ 0.20.

Blom, Eric. A general index to modern musical literature in the English language. London, Curwen. 8⁰. 160 p. 5 s.

Böhm, C. s. Abschnitt VII.

Bouman, Leon C. 2500 vreemde woorden in de muziek. Met een toelichting over de Italiaansche uitspraak door mej. J. L. Cohen. Benevens een lijst van de meest bekende Nederlandsche componisten en musicologen . . . . 81ᵉ tot 95ᵉ duizend. Amsterdam, Seyffardt. kl. 8⁰. 161 p. F 0,40.

---

[1]) Die Kenntnis der in Dänemark, Schweden, Norwegen, Finnland, Spanien, Rußland und Polen erschienenen Werke verdanke ich der Güte der Herren: Prof. Dr. Angul Hammerich in Kopenhagen, C. F. Hennerberg, Bibliothekar an der Königlichen Musikakademie in Stockholm, Dr. Bechholm in Bergen, Dr. Toivo Haapanen in Helsingfors, Dr. Higini Anglès, Bibliothekar an der Biblioteca de Catalunya in Barcelona, S. Ginsburg, Professor am russischen Institut für Kunstgeschichte in Leningrad, und Prof. Dr. A. Chybiński in Lwów. Die Direktion der Library of Congress in Washington hatte die Güte, mir die für das Institut gedruckten Titel der 1927 neuerschienenen amerikanischen Musikliteratur einzusenden. Die Preise der Bücher entnahm ich dem offiziellen Anzeiger „The Publisher's Weeckly". Für die übrige außerdeutsche Musikbibliographie bin ich der Bibliothek des Börsenvereins der deutschen Buchhändler in Leipzig zu Dank verpflichtet. Die Titel der Doktordissertationen wurden mir von den betreffenden Herren Dozenten freundlichst übermittelt.

Brav, Ludwig. Thematischer Führer durch klassische und moderne Orchestermusik zum besond. Gebr. f. d. musikal. Film-Illustration, mit einer Abh. Die Praxis der Bearbeitung und Besetzung für kleines Orchester. Berlin, Bote & Bock. 4⁰. IV. 130 S. m. Abb. ℳ 2,50.
[Derselbe.] Thematischer Führer durch die Orchestermusik des Verlages Ed. Bote und G. Bock. Ebenda. 4⁰. IV, 104 S. ℳ. 1,50.
[Derselbe.] Die Praxis der Bearbeitung und Besetzung für kleines Orchester. Ebenda. 4⁰. S. 111—130 m. Abb. ℳ 1,20.

Deutsches **Bücherverzeichnis** der Jahre 1921-1925. Stich- und Schlagwortregister. Lfg. 12. = d. Gesamtwerkes Lfg. 38. (Musik — Pforzheim.) Leipzig, Verlag d. Börsenvereins d. Deutschen Buchhändler zu Leipzig. 4⁰. S. 326—480. ℳ 10.

Cambridge University Library — Rules for the catalogues of printed books, maps, and music. Cambridge Univers. Press. 8⁰. 5 s.

Demjanow, N. Chorrepertoire. Methodisch-Bibliographischer Anzeiger. [Russ. Text.] Bd. 1 u. Bd. 2. [Moskau], Verlag „Doloj Negramotnostj". (23×15.) 54 u. 99 S. Rub. 0,75 u. 0,85.

Diccionario de la Música Ilustrado. Fasc. 1—6. Directores técnicos Jaime Paissa und Clemente Lozano. Barcelona, Central Catalana de Publicaciones. 8⁰.

Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, publié sous la direction de Dom Fernand Cabrol et de Dom Henri Leclercq .... Fascicules 78—79. Paris, Letouzey et Ané. 8⁰.

Dictionnaire pratique des connaissances religieuses. [Darin:] Musique sacrée. Paris ('26), Letouzey et Ané. 8⁰.

Engelhardt, Wolfgang. Beethoven-Literatur in der Volksbücherei. (Bücherei u. Bildungspflege. Beih. 3.) Stettin, Verl. „Bücherei u. Bildungspflege". gr. 8⁰. 22 S. ℳ 0,80.

Epstein, Peter.* Katalog der Musikinstrumente im Historischen Museum der Stadt Frankfurt am Main. Frankfurt a. M. [Höllgasse 13], Histor. Museum d. Stadt Frankf. a. M. gr. 8⁰. 32 S. 8 Taf. ℳ 1,50.

Erdmann, Hans, und **Giuseppe Becce.** Allgemeines Handbuch der Film-Musik. Unter Mitarb. von Ludwig Brav. 1. Musik u. Film. Verzeichnisse. 2. Thematisches Skalenregister. Berlin-Lichterfelde, Schlesingersche Buchh. 4⁰. XI, 155 S., 1 Taf.; VIII, II, 226 S. Geb. ℳ 30.

Esposizione* internazionale La Musica nella vita dei popoli, Francoforte sul Meno, Giugno—Agosto 1927. **Catalogo*** della Sezione Italiana. Regno d'Italia—Ministero della pubblica istruzione, Direzione generale per le antichità e belle arti. Roma 1927. (Casa editrice d'arte Bestetti & Tumminelli. Milano—Roma.) 4⁰. 161 p., tavole.

Friedrichs, Karl. Musikfremdwörterbuch. Kurze Erklärg. musikalischer Kunstausdrücke und Zeichen. (Lehrmeisterbücherei. Nr. 834—835.) Leipzig, Hachmeister & Thal. kl. 8⁰. 56 S. ℳ 0,70.

Funk, Addie. Vienna's musical sites and landmarks. Ill. Wien, Knoch's Informator Edition. (R. Lechner in Komm.) 8⁰. VII, 196 S., zahlr. z. T. farb. Taf. Geb. ℳ 8,40.

Gehrkens, Karl Wilson. Handbook of musical terms. (Pocket music student.) Boston, Ditson. 8⁰. 103 p., diagrs. 60 c.

Grove, George.* Dictionary of music and musicians. 3rd ed. Edit. by H. C. Colles. (In 5 vols.) London, Macmillan. gr. 8⁰. Je 30 s. [Ende Dezember wurde der 3. Band angezeigt.]

Katalog der fürstlich Stolberg-Stolberg'schen Leichenpredigten-Sammlung. (Geleitw.: Werner Konstantin von Arnswaldt. (In Liefgn.) Leipzig, Degener & Co. gr. 8⁰. Je ℳ 8.

Lerche, Julius. Das Wort zum Lied. 2000 der beliebtesten Konzertlieder im Texte. 3. unveränd. Aufl. Berlin, Bote & Bock. 8⁰. 338 S. Geb. ℳ 4.

Litterscheid, Franz. Musikal. Kunstausdrücke. Durchgeseh. von Chr. Knayer. 13. Tsd. Stuttgart, Grüninger Nachf. E. Klett. 16⁰. 80 S. ℳ 0,60.

Meyer, Kathi. Katalog der Internationalen Ausstellung Musik im Leben der Völker, Frankfurt a. M. 11. Juni bis 28. Aug. 1927. Frankfurt a. M., Internat. Ausstellg. Musik im Leben d. Völker. gr. 8⁰. VIII, 341 S., 49 Taf., 1 Pl. ℳ 15.

Illustriertes **Musik-Lexikon.*** (Bearb.: Friedr. Blume, Rudolf Gerber, Hans Hoffmann [u. a.].) Hrsg. von Hermann Abert. Mit 503 Bildern auf 72 Taf. u. zahlr. Notenbeisp. Stuttgart, Engelhorns Nachf. 4⁰. 542 S. Geb. ℳ 48. In 11 Lfgn. je ℳ 4.

Der schweizerische **Musikverlag.** Mitteilgn. über die in der Schweiz erschienenen Musikalien. Hrsg. vom Verband der Musikalienhändler u. Verleger in der Schweiz. Nr. 10. Neuigkeiten des schweiz. Musikverl. umfassend den Zeitr. vom 1.10.1926 bis 30.9.1927. Bern, Müller & Schade.

Nordlind, Tobias. Allmänt musiklexikon. 2:a omarb. uppl. D. 1. (In c. 15 Liefgn.) Stockholm, Wahlström & Widstrand. Je Kr. 2.50.

Hans **Pfitzner.*** Verzeichnis sämt. erschienenen Werke hrsg. vom Hans Pfitzner-Verein für deutsche Tonkunst e. V. Mit einem Vorwort „Hans Pfitzner und die absolute Musik" von Alexander Berrsche. München ('26), O. Halbreiter. 8⁰. 43 S. ℳ 1,50.

Pulver, Jeffrey. A biographical dictionary of old English music. London, K. Paul. [New York, Dutton.] gr. 8⁰. 549 p. 25 s.

Riemann, Hugo. Musiklexikon. 11. Aufl. Bearb. von Alfred Einstein. [25—30 Liefergn.] Berlin, M. Hesse. 4⁰. Je ℳ 1,60.

Schmidl, Carlo. Dizionario universale dei musicisti. [In Liefgn.] Milano, ('25). Sonzogno. 4⁰. Je L 1.

Squire, William Barclay.* Catalogue of the King's Music Library. Part I. The Handel Manuscripts. London: British Museum, Quaritch, Oxford Univ. Press, Kegan Paul. gr. 8⁰ XI, 143 p. 5 tab. Geb. 15 s.

Die neuesten **Schlager.** (Was man heute singt. Bd. 30.) Köln-Sülz, J. Böttger. 16⁰. 4, 32, 4 S. ℳ 0,20.

Preußische **Staatsbibliothek** s. Altmann, Wilhelm.

Stahl, Wilhelm. Musik-Bücher d. Lübecker Stadtbibliothek. (Veröffentlichungen d. Stadtbibl. d. Freien u. Hansestadt Lübeck. Stück 4, Tl. 1.) Lübeck, Lübecker Stadtbibliothek. gr. 8⁰ 42 S. ℳ 0,75.

Teichmüller, Robert, u. **Kurt Herrmann.*** Internationale moderne Klaviermusik. Ein Wegweiser u. Berater. Leipzig, Gebr. Hug & Co. 8⁰. VIII, 200 S. ℳ 4.

Deutsche **Theater-Ausstellung** Magdeburg 1927. Amtlicher Katalog. Hist. Abt. Künstler. Abt. Kultur-Abt. Kunstausstellg. Bühnentechnik. Bühnenarchitektur. Magdeburg, Mitteldeutsche Ausstellungs-Gesellschaft. 8⁰. XXVII, 316 S., 1 Taf. mit farb. Plan. ℳ 2.

Les **Trésors** des bibliothèques de France. Manuscrits, incunables, livres rares, dessins, estampes, objets d'art, curiosités, bibliographiques. Tome I. [In Lieferungen.] Paris, G. van Oest. 4⁰.

Uspenskij, W. D. 500 Lieder für das Dorf. Anzeiger musikalischer Chorwerke. [Russ. Text.] Moskau, Verlag „Nowaja Moskwa". (24×16.) 87 S. Rub. 1.

Verzeichnis* der im Jahre 1926 im deutschen Reiche u. in den Ländern deutschen Sprachgebietes sowie der für den Vertrieb im deutschen Reiche wichtigen, im Auslande erschienenen Musikalien, auch musikal. Schriften u. Abbildgn. mit Anzeige der Verleger u. Preise. In alphabet. Ordnung nebst systemat. geordn. Übersicht u. e. Titel- u. Text-Reg. (Schlagwort-Reg.) Jg. 75. Leipzig, Hofmeister. 4⁰. 365 S. ℳ 30.

Veys, A. Verklaring van al de musiekuitdrukkingen. Pitthem, J. Veys. gr. 8⁰. 48 p.

Was man heute singt. Bd. 28. Karnevalslieder. Sonderausg. kl. 8⁰. 38 S. Bd. 29. 32 S. Bd. 30. Die neuesten Schlager. 4, 32, 4 S. Köln-Sülz, Joh. Böttger. Je ℳ 0,20.

Wilkowir, E. Musikrepertoire [zum 10jährigen Oktoberjubiläum]. [Russ. Text.] Moskau u. Leningrad, Verlag „Moskowskij Rabotschij". (18×13.) 44 S. Rub. 0,50.

Wolley, Reginald M. Catalogue of the manuscripts of Lincoln Cathedral Chapter Library. London, Oxford Univ. Pr. 8⁰. 18 s.

II.
Periodische Schriften

Von den laufenden Zeitschriften sind nur die Neuerscheinungen berücksichtigt.

L'**Action** musicale. Revue mensuelle. Organe officiel du Comité d'action des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique de Belgique. [1. Jg.] (Nr. 1. 15. fevrier '27.) Bruxelles, A. Ysaye. 4⁰. Jährl. fr. 30.

Almanach der deutschen Musikbücherei auf d. J. 1927 s. Abschnitt V unter Beethoven-Almanach.

Almanach des Theaters der Stadt Koblenz. Hrsg. von Werner H. Kauffmann. (Schriftl.: K. Pempelfort und G. Amundsen.) Jg. 1. Düsseldorf, Lintz in Komm. gr. 8⁰. 112 S. m. Abb. ℳ 2.

Almanach. Theater der Stadt Münster. Schriftl.: A. Schlee. Hrsg. von d. Intendanz d. Theaters. (Intend.: Hanns Niedecken-Gebhard.) Leipzig, M. Beck. gr. 8⁰. 11 S. m. Abb. ℳ 1.50.

Annuaire des Artistes et de l'Enseignement dramatique et musical pour 1927. 36ᵉ année. Paris, 15, rue de Madrid. 8⁰. 1400 p. Geb. fr. 50.

Annuaire dramatique et musical belge. Edition 1926. Vilvorde, 79, rue de Flandre. 8⁰. 676 p. ill.

Annuaire général du spectacle, de la musique et du cinéma. 4ᵐᵉ année. Bruxelles, H. H. Wauthoz-Legrand. gr. 8⁰. 464. — CIX p. fr. 20.

Annuario [della] accademia di Santa Cecilia, dal 1⁰ Luglio 1925 al 30 Giugno 1926, CCCXLI—CCCXLII. Roma, tip. A. Manuzio. 8⁰. 232 p.

Annuario musicale-teatrale del 1927. Roma, Piazza S. Claudio N. 92.

Aschaffenburger-Beethovenfest-Blätter. Monatl. hrsg. v. Hermann Kunigraber. Jan. (—April). 1927. (4 Nrn.) Aschaffenburg, Beethovenfest-Selbstverlag. [Städt. Musikdirektion.] 8⁰. Je 11 S. in 1 Bd. geh. ℳ 1,20.

Bach-Jahrbuch.* Hrsg. v. Arnold Schering. Jg. 23. 1926. (Veröffentlichungen der Neuen Bachgesellschaft. Vereinsj. 27, 2.) Leipzig, Breitkopf & H. 8⁰. III, 168, 24 S. Lw. u. geh. ℳ 7,50.

Das **Bärenreiter-Jahrbuch.** Dritte Folge. 1927. Hrsg. v. Karl Vötterle. Augsburg [jetzt Kassel], Bärenreiter-Verlag. 8⁰. 64+48 S. ℳ 0,75.

Neues **Beethovenjahrbuch,*** begründet u. hrsg. von Adolf Sandberger. 3. Jahrg. Augsburg, Filser.

Blätter der [sächs.] Staatsoper (Verantw.: Hans Tessmer.) 1927/1928. Nr. 1. Aug. [12 Hefte.] [Dresden, Buchdr. d. W. & B. v. Baensch-Stiftg.] gr. 8⁰. Jährl. ℳ 6.

Liturgische **Blätter** für Prediger und Helfer, hrsg. von Rud. Otto, Gust. Mensching, René Wallau. (Reihe 2, H. 2. Nr. 88—97.) Julius Smend zum 70. Geburtstag gewidmet. Gotha, L. Klotz. [Dasselbe.] Reihe 2, H. 3. Neue Gebets-Lieder zu Lesungen für das Kirchenjahr. Ebenda. gr. 8⁰. II, S. 49—95, II, S. 97 bis 147. Je ℳ 2,40 und ℳ 1,60.

Württembergische **Blätter** für Kirchenmusik. Hrsg. vom Evang. Kirchengesangverein für Württemberg e. V. (Hrsg. von Rich. Gölz.) Jg. 1. 1927. (Tübingen, Hauffstr. 10, Evang. Kirchengesangverein f. Württemberg.) gr. 8⁰. Jährlich ℳ 2.

Hamburger **Bühnen-Führer:** Jahrb. des Hamburger Stadt-Theaters, d. Thalia-Theaters u. d. Deutschen Schauspielhauses in Hamburg. (Hrsg.: Otto F. Schütte.) 1927/28. Hamburg, Bühnenführer-Verlag Otto Schütte. gr. 8⁰. 160 S. m. Abb., ℳ 1,50.

Deutsches **Bühnen-Jahrbuch.*** Jg. 39. 1928. Berlin, Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen, Keithstr. 11. 8⁰. XVI, 864 S., 6 Taf. Geb. ℳ 7.

Bundeszeitung des Deutschen Mandolinen- und Gitarrenspieler-Bundes (e. V.), Sitz Leipzig. Verantw.: Albert Liesogang. Jg. 1. 1927. (12 Hefte.) Leipzig, Postscheckkonto 61952, Deutscher Mandolinen- und Gitarrespieler-Bund. gr. 8⁰. Jede Nr. ℳ 0,25.

Calais Artiste. Journal de théâtre. Revue musicale, dramatique et littéraire. Calais, imp. E. Govaert. Fol.

Conférences de l'Art pour tous. Paraissant le 1er de chaque mois. Ire année. No. 1. Août 1927. Paris, administration, 63, boulevard Voltaire. 8⁰. Jährlich 29 fr. et 38 fr. selon les pays.

L'**Édition** musicale vivante. Revue mensuelle. Dir.: Emile Vuillermoz. Paris, administration, 14, Boulevard Poissonnière. Jährlich fr. 40.

Fulles Musicals. Revista Patrocinada per l'Associació de Musica da Càmera. Fasc. 1—3. Barcelona. 8⁰. ('27.) Monatl. für die Mitglieder.

Die **Geige** und verwandte Instrumente. Monatsschrift f. Geiger u. Geigenbauer. Hrsg. von Otto Möckel. Jg. 2. Berlin, Ansbacher Str. 4, Möckel. Viertelj. ℳ 1,50.

Österreichische **Gitarre-Zeitschrift.** 1. Jg. [Nr. 1. August 1926.] Gegründet u. hrsg. von Jacob Ortner. Wien, Öster. Gitarre-Zeitschrift, Böcklinstr. 6. Erscheint vierteljährl. 4⁰. Jährl. Sch. 6, für das Deutsche Reich ℳ 5.

Guida del musicista (Bologna musicale, anno III, 1927). Bologna, casa musicale edit. ditta C. Sarti. 16⁰. 200 p.

Der **Harmoniumfreund.** Zeitschr. f. Hausmusik und Kunst. (Hauptschriftl.: Willy Bitterling-Lehe, f. techn. Fragen: H. Wees, f. Musik: Paula Simon-Herlitz.) Jg. 1. [12 Hefte.] Berlin, Carl Simon. gr. 8⁰. Viertelj. ℳ 0,75. Einzeln je ℳ 0,30.

Jahrbuch* der Musikbibliothek Peters für 1926. Hrsg. von Rudolf Schwartz. 33. Jg. Leipzig, C. F. Peters. 4⁰. 120 S. ℳ 5.

Schweizerisches **Jahrbuch*** f. Musikwissenschaft. Hrsg. von d. Ortsgruppe Winterthur d. Neuen Schweizerischen Musikgesellschaft. Bd. 2. Aarau, Sauerlaender & Co. gr. 8⁰. 183 S., 2 Taf. ℳ 4,50.

Jahrbuch des Deutschen Sängerbundes.* Hrsg. vom Hauptausschuß des Deutschen Sängerbundes. (Die Bearb. bes. Johs. Poppe und Franz Jos. Ewens. Jg. 3.) 1928. Dresden ('28), Limpert. 8⁰. 188 S. m. Abb., mehr. Taf. ℳ 2,50.

Jahrbuch des Hallischen Stadttheaters. Hrsg. von Kurt Hennemeyer. Bd. 1. 1927/1928. Halle, Karras & Koennecke. gr. 8⁰. 119 S. m. Abb. ℳ 2,50.

Jahrbuch des National-Theaters Mannheim. Hrsg. von Werner H. Kaufmann. (Schriftl.: Erich Dürr.) Jg. 1. 1927. Düsseldorf, E. Lintz in Komm. 4⁰. 128 S. m. Abb. ℳ 2.

Jahrbuch des Reuß. Theaters. Hrsg. von Heinrich XLV. Erbprinz Reuß. Leipzig, M. Beck. gr. 8⁰. XII, 130 S. m. Abb., Faks., 7 Taf. ℳ 5.

Jahrbuch der Vereinigten Städt. Theater Düsseldorf. [2.] 1927/28. (Red. d. literar. Tls.: Kurt Heynicke.) Düsseldorf, Ed. Lintz. gr. 8⁰. 227 S. m. Abb. ℳ 2.

Jahrbuch des Zürcher Stadttheaters. Hrsg. von Paul Trede. Jg. 6. Zürich, Stadttheater. gr. 8⁰. 58 S., 16 S. Abb. fr. 1.

Jahrbuch für Liturgiewissenschaft. In Verb. mit A. Baumstark u. A. L. Mayer hrsg. von Odo Casel. Bd. 6. Münster i. W. ('26), Aschendorff. 4⁰. III, 443 S. M. 16,80.

Kerkmuziek en liturgiek. Maandschrift tot bevordering van het kerkgezang en den eeredienst. 1e jaarg. 1927. Nr. 1. (Jan.) Assen, Van Gorcum & Co. Jährlich (12 nrs.) fr. 3.

Der **Kino-Kapellmeister.** Monatsschrift für unsere Kino-Orchester. Fachlich geleitet von Hans Dorasil. Verantw.: F. A. Pleyer. Jg. 1. 1927. [12 Nummern.] Aussig, Kinolitera. [Leipzig, Nürnbergerstr. 52, H. Dege.] 4⁰. Halbjährlich ℳ 4.

Der **Komponist.** Halbmonatsschrift für Tonsetzer u. Musikschriftsteller. Offizielles Organ des „Schumann-Bundes", Vereinigung deutscher Sängerinnen. (Jg. 1.) 1927. Hrsg.: Hermann Klamfoth, Berlin W 57, Elssholzstr. 23. 4⁰. Viertelj. ℳ 1,50.

Der **Kreis.** Arbeits- u. Mitteilungsblatt f. Singkreise. (Schriftleit.: Fritz Reusch.) Jg. 5. [8 Hefte.] Wolfenbüttel, G. Kallmeyer. gr. 8⁰. Jährl. ℳ 4.

Mandssangen. Oslo. Erscheint einmal monatlich; jährl. 6 Kr.

Die **Meininger.** (Monatsblätter d. Landestheaters u. d. Landeskapelle Meiningen.) 1927/28. (12 Hefte.) Meiningen, Junghanss & Koritzer [; aufgest.], Brückner & Renner. 8⁰. Je ℳ 0,50.

De Musica. Zeitschrift des Staatsinstituts für Kunstgeschichte. [Russ. Text.] Heft 3. Leningrad, Verlag „Academia". (23×15.) 220 S. Rub. 2,60.

Tröndersk **musikblad.** Trondhjem. Erscheint zweimal monatlich. Jährl. 5 Kr.

Norsk **musikerblad.** Oslo. Erscheint einmal monatlich, jährl. 3 Kr.

Musiker-Kalender. 1927. Deutscher Musiker-Verband. Berlin, Bernburgerstr. 19, Deutscher Musiker-Verband. kl. 8⁰. 176 S. Geb. M. 1,10.

Hesses **Musiker-Kalender*** (vereinigte Kalender Hesse-Stern). 50. Jg. 1928. 3 Bde. Berlin, M. Hesses Verlag. kl. 8⁰. 29+158 S.; 18 S. Schreibp.; 982; 700+42 S. Geb. u. geh. ℳ 8,50.

Neue Musik. Zeitschrift der Leningrader Assoziation für moderne Musik. Herausgegeben von Igor Glebow u. Simon Ginsburg. [Russ. Text.] Leningrad, Verlag „Triton". (20×14.)

Musik-Spiegel. (Schriftl. Hellmuth Kaupisch. [Jg. 1927. Etwa 6 Hefte.]) H. 1. (Sortimenter-Werbezeitschrift.) Hamburg, Hellm. Kaupisch. kl. 8⁰. Jedes H. ℳ 0,12.

Allmän **Musiktidning.** 1 årg. 1928. [Halbmonatlich.] Redaktör: T. Norlind. Stockholm, Södra Kungstornet, Kungsgatan 33. Jährlich Kr. 15.

Music trades diary, directory and year book, 1927. London, G. D. Ernest. 8⁰. 80 p. and diary, 2 s. 6 d.

„**Musique.**" Revue d'histoire, de critique, d'esthéque et d'information musicales. Paraissant le 15 de chaque mois. Ire année. No. 1. 15 octobre 1927. Paris, administration, 252, rue du Faubourg-Saint-Honoré. 4⁰. Jährlich fürs Ausland 48 fr.

Dänische **Musik-Zeitschrift.** 3. Jg. H. 1–10. [Dän. Text.] Kopenhagen, Pio. Kr. 7,50.

Muziek en religie. Orgaan van het genootschap „Muziek en religie". 1e jaarg. No 1 (April). Amsterdam, N. J. Paris. Jährl. (4 nrs.) F 3,50.

Muziek-Kunstkalender voor het jaar 1928. Met 27 portretten van Nederlandsche musici. s'Gravenhage, J. Ph. Kruseman. F 2,75.

Aschaffenburger **Nachrichten** für Musik, bildende u. darstellende Kunst. Monatsschrift. Hrsg.: Die städtische Musikdirektion. Verantw.: Herm. Kundigraber. [Jg. 1.] 1927. (12 Hefte.) Aschaffenburg, F. Kuthal. 8⁰. Je ℳ 0,30.

116. **Neujahrsblatt** der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich s. Abschnit V unter Hegar, Friedr.

Notiz-Kalender für Musiker und Musikfreunde. Offiz. Jahrb. d. österr. Musikerverbandes. Red. von Viktor A. Sibrawa. Jg. 3. Wien, Perles. 16⁰. 132 S., Schreibp. Geb. ℳ 2.

Oper.* Jahrbuch. Hrsg. von Hans Heinsheimer u. Paul Stefan. [Jg. 2.] Wien, Universal-Edition. gr. 8⁰. 112 S. m. Abb. ℳ 2,50.

Deutscher **Organisten-Kalender.** (Jg. 2.) 1928. Leer i. O., E. Philipp. [Komm.: O. Borggold, Leipzig 1927.] kl. 8⁰. 84 S. ℳ 1.

Persimfans. Zeitschrift des Ersten Symphonischen Ensemble des Moskauer Sowjets. [Russ.

Text.] Herausgegeben von A. S. Zukker. Moskau [Verlag des Ensemble]. (29×31.)

La **Revista** de música. Revista mensual internacional de música antigua y moderna. Director: Guido Valcarenghi. Buenos-Aires, San Martin 523.

Revista Parroquial de Música. Sagrada. Any I. ('27.) Director D. Mas i Serracant, Barcelona. 4⁰. Jährl. 15 Pts.

Revue Pleyel. Parait mensuellement. Paris, 22, Rue Rochecouart. quer gr. 8⁰. Jährl. fr. 30. Einzelne Nummer fr. 3.

Frankfurter **Rundschau.** Kunst, Literatur, Musik. Vortrag. Programme f. Saalbau, Volksbildungsheim, Frankfurt. Zoo, Palmengarten. Verantw.: H. Pfeifer. Jg. [1.] 1927. Frankfurt a. M., Frankf. Verkehrsverlag. 46×31,5 cm. Einzelheft ℳ 0,20.

Limperts **Sängertaschenkalender** 1928. (Bearb. von Johs. Poppe.) Dresden, Limpert. 16⁰. II, 128 S. m. 1 Abb. Geb. ℳ 0,50.

Skizzen. Ill. Monatsschrift f. Kunst, Musik, Tanz. Sport, Mode u. Haus. (Verantw.: A. Weidemann.) [Jg. 1.] 1927. 12 Hefte. Berlin, A. Nauck & Co. 4⁰. Jedes Heft ℳ 0,50.

Spiel' und sing! Blätter f. Pflege u. Hebung d. Volksbühne u. Volksunterhaltg. (Hrsg.: Valentin Mayer, Schriftl.: Heinr. Buchner.) Jg. 1. 1927. (12 Nrn.) München, Val. Höfling. 8⁰. Jährlich ℳ 1,50.

Der **Tanz.** Monatsschrift f. Tanzkultur. Verantw.: J. Lewitan. [Jg. 1.] 1927. (12 Hefte.) München, Münchner Turm-Verlag, F. Bilse. 4⁰. Jedes Heft ℳ 1.

Frankfurter **Theater-Almanach** für Opernhaus, Schauspielhaus, Neues Theater, Neues Operettentheater. (Amtl. Ausg. Verantw.: M. Müller-Waldenburg. Jg. 11.) 1927/1928. Frankf. a. M., M. Koebcke. gr. 8⁰. 138 S. mit z. T. farb. Abb. ℳ 4.

Der **Ton.** Ein neues Magazin f. Musik- u. Tanzfreunde. (Schriftl.: G. Meyer.) Jg. 1. [12 Hefte.] Berlin, Edition Accord. gr. 8⁰. Jedes Heft ℳ 0,25.

Tonekunst. Oslo. Erscheint zweimal monatlich, jährl. 6 Kr.

Forberg's **Tonkunst-Kalender** 1928. Franz Schubert zum Gedächtnis anläßl. d. 100. Wiederkehr s. Todestages. 1928. [Leipzig], Rob. Forberg. gr. 8⁰. 60 Bl. m. Abb. [Abreiß-Kal.] ℳ 2.

Ufficio Concerti. Bollettino mensile. Dir.: L. Luzzatto e B. Moltrasio. Milano, Via T. Grossi, 7. gr. 8⁰. Jährlich L 12.

III.

Geschichte der Musik

(Allgemeine und Besondere.)

Anglès, Higini. Les „Catigas" del Rei N'Anfòs el Savi. Amb la Versió Catalana pel Dr. Josep Ma. Llobera, canonge. Extret de „Vida Cristiana", vol. XIV. Barcelona, 1927. 8⁰. 64 p. mit 13 Melodien.

Anglès, Higini. La Música a veus anterior al segle XV dins l'Espanya. Comunicació presentada al Congrès de Viena. (Extret de la „Revista Musical Catalana" XXIV.) Barcelona. gr. 8⁰. 7 p.

Bekker, Paul. The story of music: an historical sketch of the changes in musical form. Transl. by M. D. Herter-Norton and Kortschak. London, Dent. [New York, Norton.] 8⁰. 277 p. 10 s. 6 d.

Bellen, Eise Carel van. Les origines du mélodrame. (Univ. Proefschrift, Amsterdam.) Utrecht, Kemink & Zoon. 8⁰. VII, 215 p., m. 1 plt. F 2,50.

Bernoulli, Édouard. Sur la notation de rythmes complexes dans deux imprimés du XVIᵉ siècle, communication présentée au Congrès d'histoire de l'art. Paris (26. 9 à 5. 10 1921). Dépôt légal. Somme, sans nom d'imprimeur 1926. 8⁰. 13 p.

Bethe, Erich. Der Apollonhymnus des Kallimachos. (Berichte über die Verhandlgn. der Sächs. Akad. d. Wiss. zu Leipzig. Philol.-hist. Kl. Bd. 78, 1926, 3.) Leipzig, Hirzel. gr. 8⁰. 14 S. ℳ 0,50.

Blumenthal, Paul. Geschichte der Musik. Neu bearb. von Paul Kosbab. Brief 8. [Schluß.] (Selbstunterrichtsbriefe.) Potsdam, Bonness & Hachfeld. 4⁰. Je ℳ 1.

Böhme, Fritz. Maßstäbe zu einer Geschichte der Tanzkunst. (Aus: Geist u. Gesellschaft. K. Breysig zu s. 60. Geburtstage. Bd. 2.) Breslau, M. & H. Marcus. gr. 8⁰. 18 S. ℳ 1.

Bottazzo, Luigi. Memorie storiche sulla riforma della musica sacra in Italia. Padova, tip. Seminario. 8⁰. 55 p. con ritr.

Braudo, E. M. Allgemeine Musikgeschichte. Bd. III. Von der Mitte des XIX. Jahrhunderts bis zu unserer Zeit. [Russ. Text.] [Moskau], Verlag „Prometej". (26×18.) 195 S. Rub. 3,50.

Die Limburger **Chronik.** In Ausw. hrsg. von J. Racky. (Dombücherei. H. 40.) Paderborn, Schöningh. kl. 8⁰. 39 S. ℳ 0,40.

Cohen, Gustave. Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du moyen

âge. Paris ('26), Champion. 4⁰. LVI, 333 p. et planches.

Cohen, Paul.* Musikdruck und -drucker zu Nürnberg im sechzehnten Jahrhundert, mit einem Verz. der in Nürnberg im 16. Jh. erschienenen Noten u. Musikbücher. Nünberg, H. Zierfuß. 8⁰. IV, 64 S. ℳ 2.

Chybiński, Adolf. Italienische Musiker in den Krakauer Kathedralkapellen, 1619—1657. [Poln.] 1. Tl. Posen. (Sonderdr. aus „Przeglad muzyczny.) 40 S. — [Derselbe.] Drei Beiträge zur Geschichte der Musik in Krakau in der 1. Hälfte des 17. Jhs. [Poln.] Warschau. (Sonderdr. aus „Prace Polonistyczne".) 8 S.

Dandelot, Arthur. Evolution de la musique de théâtre depuis Meyerbeer jusqu'à nos jours. Paris, Flammarion. 8⁰. 199 p. fr. 7,50.

Deffner, Oskar.* Über die Entwicklung der Fantasie für Tasteninstrumente bis J. P. Sweelinck. [Kieler Dissertation.] Kiel, W. G. Mühlau.

Dyson, George. The new music. 2nd ed. New York, Oxford. 8⁰. 160 p. $ 2,85.

Einstein, Alfred. Geschichte der Musik. 3. Aufl. (Aus Natur u. Geisteswelt. Bd. 438.) Leipzig, Teubner. kl. 8⁰. 135 S. Geb. ℳ 2.

Eisenmann, Alexander. Tonplatten zur Musikgeschichte. Textheft. (Nr. 1—14.) Stuttgart; O. Sperling, Zentralstelle f. d. phonograph. Unterrichtswesen. gr. 8⁰. 29 S. ℳ 0,50.

Emmanuel, Maurice, The antique Greek dance. New ed. London, J. Lane. 8⁰. 16 s.

Encyclopédie de la musique. Fondateur: A. Lavignac. Directeur: L. de la Laurencie. IIme partie: Technique, esthétique, pédagogie. (En fascicules.) Paris, Delagrave. [Erschien bis Bd. 3. Je fr. 120.]

Engel, Hans.* Die Entwicklung des deutschen Klavierkonzertes von Mozart bis Liszt. Mit e. Notenanh.: Notenbeisp. Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. VII, 271; 110 S. ℳ 12,50.

Fellerer, Karl Gust.* Beiträge zur Musikgeschichte Freisings von den ältesten christl. Zeiten bis zur Auflösung des Hofes 1803. Freising ('26), Verl. des Freisinger Tageblattes. gr. 8⁰. 171 S.

Finizio, Luigi. Cenni storici sul pianoforte s. Abschnitt VIII.

Foss, Julius. Die Organisten und Kantoren in Kopenhagen und den Städten in Dänemark. [Dän. Text.] 3. Aufl. Kopenhagen, Hansen. 8⁰. 190 S. m. 8 Taf. Kr. 5.

Fuehrer, Ruth. Die Gesangbücher der Stadt Königsberg (von der Reformation bis z. Einführg. d. Einheitsgesangbuches f. Ost- u. Westpreußen). (Schriften d. Synodalkomm. f. ostpreuß. Kirchengesch. H. 26.) Königsberg i. Pr., F. Beyers Buchh. i. Komm. 8⁰. 352 S. ℳ 5,50.

Gillman, Frederick John. The evolution of the English hymn: an historical survey of the origins and development of the hymns of the Christian Church. Forew. by Sir H. Walford Davies. London, Allen & Unwin. 8⁰. 312 p. 10 s. 6 d. [New York, Macmillan.]

Grüner-Nielsen, H. Dänische Volkslieder aus alter Zeit. [Dän. Text.] Kopenhagen, Martin. 292 p. Kr. 4. [Derselbe.] Alte dänische Volkslieder aus den Jahren 1530—1630. [Dän. Text.] 5. Bd. 2. H. Kopenhagen, Gyldendal. 8⁰. 274 p. Kr. 6.

Hajek, Egon. Die Musik, ihre Gestalter und Verkünder in Siebenbürgen einst und jetzt. Musikal. Lebensbilder. (Siebenbürgische Kunstbücher. Bd. 2.) Kronstadt, Klingsor-Verlag. gr. 8⁰. VI, 126 S. mit eingekl. Abb. Geb. ℳ 6.

Hamilton, Clarence Grant. Epochs in musical progress. Boston, Oliver Ditson Co. 8⁰. 278 p. il. $ 1,50.

Handbuch* der Musikwissenschaft. Hrsg. von Ernst Bücken. (Etwa 50 Liefgn. (Lfg. 1—8.) Wildpark-Potsdam, Akad. Verlagsges. Athenaion. 4⁰. Je ℳ 2,30.

Hoffmann, Hans.* Die norddeutsche Triosonate des Kreises um Johann Gottlieb Graun u. Carl Philipp Emanuel Bach. Kiel, Ausliefg. bei W. G. Mühlau. 8⁰. 188 S. in Maschinenschrift, ℳ 3. (Kieler Dissert. vom Dez. 1924.)

Hull, Robert H. Contemporary music. London, Hogarth Pr. 8⁰. 45 p. 2 s.

Incagliati, Matteo. Strenna musicale 1927. Bari, Soc. edit. tip. S. E. T. 4⁰. 109 p. con due tav. L 12.

Isaacson, Charles D. Simple story of music. New York, Macy-Masius. $ 2,50.

Jeanson, Gunnar, & Julius Rabe. Musiken genom tiderna. En populär framställning av den västerländska tonkonstens historia. Med illustr. och notexempel. D. 1. Stockholm, Geber. 4⁰. xiij. 280 S., 8 pl. Kr. 10.

Josz, René, et **Ernest Rochelle.** Essai d'une théorie de l'évolution de l'art musical, conforme aux conceptions scientifiques modernes de l'évolution. Communication présentée au Congrès hist. de l'art. Paris 26. 9.—5. 10. 1921). Dépôt légal. Somme, sans nom d'imprimeur. 1925. 8⁰. 15 p.

Kaudern, W. Musical instruments in Celebes.

With 19 maps and 130 figs. [Verleger ?] 335 p. 22 s.

Kinloch, F. F. An historical account of the church himnary, rev. ed. London, Heffer. 8⁰. 105 p. 3 s. 6 d.

Lietzmann, Hans. Ein liturgisches Papyrus des Berliner Museums. (S. A.: Festgabe für Adolf Jülicher zum 70. Geburtstag.) Tübingen, Mohr. gr. 8⁰. S. 213–228, mit e. Lichtdrucktafel. ℳ 2.

Lightwood, James T. Methodist music in 18th century. London, Epworth Pr. 8⁰. 56 p. 1 s.

Lorenz, Alfred.* Abendländische Musikgeschichte im Rhythmus der Generationen. Eine Anregung. Berlin ('28), M. Hesse. kl. 8⁰. 123 S., 1 Taf. Geb. ℳ 4.

Lynge, Gerh. Dänische Komponisten im Anfang des 20. Jahrhunderts. [Dän. Text.] Aarhus, Jung. 280 p. m. Portrs. u. Faks. Kr. 3.50.

Marcello, Benedetto. Il teatro alla moda, a cura di Alberto d'Angeli. Milano, Bottega di poesia. 8⁰. L 10.

Merian, Wilh.* Der Tanz in den deutschen Tabulaturbüchern. Mit themat. Verzeichnissen, Beisp. zur Intavolationspraxis u. e. Studie über die Anfänge des Klavierstils. Leipzig, Breitkopf & H., gr. 8⁰. V, 315 S. ℳ 12.

Moberg, Carl Allan.* Über die schwedischen Sequenzen. Eine musikgeschichtl. Studie. Mit 5 Tafeln und 69 Sequenzweisen nebst melod. Varianten aus schwed. u. a. Quellen. [Inaugural-Dissertation.] I. Darstellg. — II. 69 Sequenzweisen mit melod. Varianten. (Veröffentlichungen d. Gregorian. Akademie zu Freiburg in der Schweiz. H. 13.) Uppsala, Almqvist & Wiksell in Komm. gr. 8⁰ u. 20×25 cm. XX, 276 S.; 8 S., 171 lithogr. Bl. ℳ 19.

Moffatt, James, ed. Handbook to the church hymnary. London, Milford. 8⁰. 641 p. 7 s. 6 d.

Morse, Constance. Music and music makers. London, Allen & Unwin. 8⁰. 377 p. 12 s. 6 d.

Moser, Hans Joachim. Musik der mittelalterlichen Stadt. [Russ. Text.] Übersetzung unter Redaktion und mit Vorwort von Igor Glebow. Leningrad, Verlag „Triton". (18×13.) 72 S. Rub. 0,55.
[Auszug aus der „Geschichte der deutschen Musik", Bd. 1.]

Müller-Blattau, Jos. Die Erforschung der Musikgeschichte Ostpreußens. (Altpreuß. Forschungen III, 1926, S. 70–108.) Königsberg, Bruno Meyer & Co.

Musik und musikalisches Leben im alten Rußland. Materialien und Untersuchungen. Bd. 1. Auf der Scheide des 18. und 19. Jahrhunderts. Sammelband der Arbeiten der Musikabteilung des Staatsinstituts für Kunstgeschichte. [Russ. Text.] Leningrad, Verl. „Academia". (24×16.) 213 S., mit Portr., Notenbeisp. usw. Rub. 2,50.

Naumann, Emil. Allgemeine Musikgeschichte. Neu bearb. u. bis in die Gegenwart fortgef. von Alfred Loeven. Mit 69 Abb. u. zahlr. Ill. im Text. Berlin, Eigenbrödler-Verl. gr. 8⁰. VII, 863 S. Geb. ℳ 10.

Pasch, Oskar. Geschichte der Musik. Neubearb. von Paul Kosbab. Brief 7. 8. (Methode Rustin. Selbstunterrichts-Briefe. (Potsdam, Bonness & Hachfeld. 4⁰. Je ℳ 1.

Petit de Julleville. Le théâtre en France. Histoire de la littérature dramatique depuis ses origines jusqu'à nos jours. Nouvelle éd. Paris, A. Colin. 8⁰. XI, 443 p.

Piersig, Fritz.* Die Einführung des Hornes in die Kunstmusik und seine Verwendung bis zum Tode Joh. Seb. Bachs. Ein Beitrag zur Geschichte der Instrumentation. Halle, Niemeyer. 8⁰. 144 S. ℳ 4. [Hallenser Diss. von 1926.]

Pincherle, Feuillets d'histoire du violon. Paris, Fischbacher. qu. 8⁰. fr. 15.

Platt, William. One hundred years of music: from the death of Bach to the death of Chopin. London, Fountain Pr. 8⁰. 150 p. 5 s.

Porte, J. F. Some famous symphonies: how to understand them, with their story and simple analysis. London, W. Reeves. 8⁰. 173 p., ports., 4 s. 6 d.

Pourot, Paul. La chanson, la masque, la danse. Origines et Histoires de la chanson, du carnaval, de la danse et des noëls rien que des faits historiques, captivants comme des épisodes d'un beau roman. Paris, E. Figuière. 8⁰. 200 p. fr. 10.

Prestini, Giuseppe. Notizie intorno alla storia degli strumenti a fiato in legno. Ad uso delle scuole e licei musicali. Bologna, F. Bongiovanni. 8⁰. 69 p. frs. 10.

Musical association - **Proceedings,** 53rd session, 1926–27. Leeds, Whitehead & Miller. 8⁰. 139 p. 21 s.

Rabich, Ernst. Die Entwicklung der Oper. (Musikalisches Magazin. H. 72.) Langensalza, H. Beyer & Söhne. 8⁰. 80 S. ℳ 2,20.

Raugel, Félix.* Les grandes orgues des églises de Paris et du département de la Seine. Paris, Fischbacher. 4⁰. 278 p., orné de héligravures. fr. 75.

Riemann, U. Storia universale della musica. 4ta ed. completata ed aggiornata con un Supplemento avente speciale riguardo alla Storia musicale in Italia (1300—1925) a cura di Attilio Cimbro. Torino, Società tipografico-editrice nazionale.

Ryelandt, Joseph. Abrégé d'histoire de la musique jusqu'en 1900 à l'usage des écoles. Bruges, Desclée, De Brouwer et Cie. gr. 8⁰. 48 p. portr., fr. 4.

Sachs, Curt. La Música en la Antigüedad. Traducción de Ernesto Martínez Ferrando. — Colección „Labor". Sección V. Música, no. 112. Barcelona, 1927. 125 p. mit 20 Illustr.

Schering, Arnold. Geschichte des Instrumentalkonzerts bis auf die Gegenwart. 2., mit Nachträgen verseh. Aufl. (Kleine Handbücher der Musikgesch. nach Gattungen. I.) Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. VIII, 235 S. ℳ 4,50.

Schönberg, Jakob. Die traditionellen Gesänge des israelitischen Gottesdienstes in Deutschland. Musikwissenschaftl. Untersuchg. Nürnberg, E. Spandel. [Fürth, Blumenstr. 24: Selbstverlag.] gr. 8⁰. 94 S. ℳ 10.

Ssabanejew, L. Die nationale jüdische Schule in der Musik. (Ins Deutsche übersetzt von Wilhelm Tisch.) Wien, Universal-Edition. gr. 8⁰. 25 S. [Derselbe.] Modern Russian composers; tr. by Judah A. Joffe. New York, Internat. Publishers. 8⁰. 253 p. Geb. $ 2,75.

Steele, Mary Susan. Plays and masques at court during the reigns of Elizabeth, James and Charles. New Haven, Conn., Yale. 8⁰. 313 p. $ 4.

Storck, Karl. Geschichte der Musik. 6. Aufl. Mit Bildnissen. Ergänzt u. hrsg. von Julius Maurer. Bd. 1. 2. Stuttgart ('26), Metzler. 4⁰. XVI, 484; VIII, 466 S. Geb. ℳ 32.

Stroppel, R. Liturgie und geistl. Dichtg. zwischen 1050 u. 1300 s. Abschnitt VII.

Subirá, José. La Música en la Casa de Alba. Estudios históricos y biográficos. Madrid, 1927. 4⁰. XII + 374 p. mit Faks. und Musik.

Szczepanska, Marja. Zur Geschichte des polnischen Liedes im 15. Jh. [Poln.] Posen. (Sonderdr. aus „Przeglad muzyczny".) 8 S.

Taut, Kurt.* Die Anfänge der Jagdmusik. Mit 38 Ill. u. e. Notenanhang. Leipzig, Tieckstr. 6, Selbstverl. [Leipzig, G. Tondeur in Komm.] gr. 8⁰. 190 S.

Terry, Richard. On music's borders. London, Unwin. 8⁰. 240 p. 15 s.

Terry, R. R. Mediaeval music. New York, Dutton. [Derselbe.] The heritage of music. London, New York, Oxford Univ. Pr. 8⁰. 264 p.

Thomas, H. ed. Early Spanish ballads in the British Museum. Vol. 1. Romance del Conde Dirlos (Sargossa); Vol 2. Romance del Conde Alarcos (Sargossa); Vol. 3. Romance de Don Goyferos (Seville). London, Maggs. gr. 8⁰. Je 15 s.

Trend, J. B. Music of Spanish history to 1600. New York, Hispanic Soc. of Am. $ 5.

Tschemodanow, S. M., Priv.-Doz. Geschichte der Musik im Zusammenhang mit der Geschichte gesellschaftlicher Entwicklung. Versuch eines marxistischen Aufbaus d. Musikgesch. [Russ. Text.] Kiew, Verlag „Muspred". (26×18.) 203 S. Rub. 2.

Tutenberg, Fritz.* Die Sinfonik Johann Christian Bachs. (Beitrag zur Geschichte der Sinfonie von 1750—1780.) [Kieler Dissert.] Wolfenbüttel, Kallmeyer.

Ullmann, Rich., u. **Helene Gotthardt.** Geschichte des Begriffes „Romantisch" in Deutschland. Vom ersten Aufkommen des Wortes bis ins 3. Jahrzehnt des 19. Jh. (Germanische Studien. H. 50.) Berlin, E. Ebering. gr. 8⁰. XI, 378 S. ℳ 15.

Ursprung, Otto.* Münchens musikal. Vergangenheit von der Frühzeit bis zu Rich. Wagner. Mit 15 Kunstbeil. u. 4 Abb. im Text. (Kultur u. Geschichte. 2.) München, Bayerland-Verl. 8⁰. X, 278 S. Geb. ℳ 5,70.

Vatielli, Francesco. Arte e vita musicale a Bologna. Vol. I. Bologna, Zanichelli. 8⁰. XI, 258 p. L 25.

Velde, Ernest van de. Petite histoire de la musique de l'antiquité à nos jours. Nouvelle éd. 1924 (!). Tours, E. van de Velde. 8⁰. 91 p., fr. 4,50.

Waldo, Fullerton. Early Italian and French opera; opera in its lighter forms; opera houses and mise-en-scène. (Fundamentals of musical art, v. 15.) New York, Caxton Institute. 8⁰. 128 p. [Derselbe.] Modern French and Italian opera. (Fundam. of m. art. v. 16.) Ebenda. 8⁰. 123 p.

Wasielewski, Wilh. Jos. von. Die Violine und ihre Meister. Bearb. u. erg. von Waldemar von Wasielewski. 11.—13. Tsd. Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. XVI, 745 S. m. Fig. ℳ 14.

Wellesz, Egon. Byzantinische Musik. Mit 7 Notenbeisp. u. 18 Bildern. (Jedermanns Bücherei). Breslau, Hirt. 8⁰. 96 S. Geb. ℳ 3,50.

Werner, Th. W.* Musik in Frankreich. (Jeder-

manns Bücherei. Abt. Musik.) Breslau, Hirt. 8⁰. 148 S. Geb. ℳ 3.50.

Zealley, A. E., und **J. Ord Hume.** Famous bands of the British empire. With historical sketch of the evolution of the military band by J. A. Somerville. London, J. P. Hull. 8⁰. 6 s.

IV.

Biographien und Monographien

(Gesammelte Aufsätze über Musik und Musiker. Memoiren. Musikführer. Fest-, Vereins- und Kongreßschriften. Folklore. Exotische Musik.)

Alpers, Paul. Hannoversche Volkslieder mit Bildern und Weisen. (Landschaftl. Volkslieder. H. 11.) Frankfurt a. M., Diesterweg. kl. 8⁰. 128 S. ℳ 2,70.

Amft, Georg. Volkslieder aus der Grafschaft Glatz mit Bildern u. Weisen. Unter Förderg. der Schles. Gesellsch. für Volkskunde hrsg. (Schlesische Volkslieder. H. 2.) Breslau ('26), Bergstadtverlag. kl. 8⁰. 143 S. mit Abb. ℳ 3,50. = Landschaftl. Volkslieder mit Bildern, Weisen u. e. Lautenbegleitg. H. 13.

Andersson, Nils. Svenska låtar. Jämtland och Härjedalen. H. 2. Stockholm, Bonnier. 4⁰. 210 S., 5 pl. Kr. 18,50.

Angert, G. A. 100 Opern. Libretti der Opern, Charakteristiken und Biographien der Komponisten. Unter Redaktion von L. Ssabanejew. [Russ. Text.] Moskau, Verlag der Russischen Theatergesellschaft. (22×14.) 277, 3 S. mit Portr. Rub. 2.

Anglade, Joseph. Anthologie des Troubadours. Paris, E. de Boccard. 8⁰. 188 p. fr. 18.

Annesley, Charles. The standard opera glass; detailed plots of the celebrated operas; prelude by James Huneker; rev. ed. New York, Brentano's. 8⁰. 890 p. $ 3.

Teutsche **Arien*,** Welche auf d. Kayserlich-privilegierten Wienerischen Theatro in unterschiedlich producirten Comoedien, deren Titul hier jedesmahl beygerucket, gesungen worden. Cod. ms. 12706—12709 d. Wiener Nationalbibliothek. Mit Einl. u. Anm. hrsg. von Max Pirker. Bd. 1. (Museion. Erstaufgaben u. Neudrucke. 2.) Wien, Strache. gr. 8⁰. CXVII, 456 S., 1 Titelb. Geb. ℳ 30.

Beck, Jean.* Les Chansonniers des Troubadours et des Trouvères. Publiés en fac-similes et transcrits en notation moderne. T. Ier. Le Chansonnier Cangé, reproduction phototypique du manuscrit français n⁰ 846 de la Bibliothèque nationale. Tome II. Le Chansonnier Cangé, transcription, notes et commentaires. Paris, Champion. 4⁰. 23×28, XXXIII p., 142 plchs. en phototypie; 4⁰. 341 p. Zusammen fr. 590.

Bédier, Jos. La chanson de Roland. Commentée par J. B. Paris, l'édition d'art H. Piazza. kl. 8⁰. 528 p.

Benyovszky, Karl. Das alte Theater. Kulturgeschtl. Studie aus Pressburgs Vergangenheit. Pressburg, Angermayer; Wien, M. Perles in Komm. gr. 8⁰. 128 S. m. Abb., 3 Taf. ℳ 5.

Bernhard, Paul. Jazz. Eine musikalische Zeitfrage. Mit Notenbeigaben. München, Delphin-Verl. gr. 8⁰. 110 S. ℳ 4,50.

Besspalow, Wassilij. Theater in den Tagen der Revolution. 1917. Herausgegeben von E. Kusnetzow. [Russ. Text.] Leningrad, Verlag „Academia". (15×12.) 136 S. Rub. 0,90.

Bolte, Johs. Deutsche Lieder in Dänemark. Ein Beitrag zur vergleich. Literaturgeschichte. (Aus: Sitzungsberichte d. preuß. Akad. d. Wiss. Phil.-hist. Kl. 1927. 20.) Berlin, W. de Gruyter & Co. in Komm. 4⁰. S. 180—205. ℳ 2.

Bouteron, Marcel. Danse et musique romantiques. Paris, Goupy.

Breithaupt, Rudolf M. Musikalische Zeit- und Streitfragen. Ges. Skizzen und Aufsätze. 1. 2. (Deutsche Bücherei. Bd. 58/59.) Großenwörden, A. Rüsch. kl. 8⁰. 94; 101 S. ℳ 1.

Broman, Sten. Den svenska musikforskningen 1750—1900. Lund, Gleerup. 8⁰. 191 S. Kr. 5,50.

Broulli [d. i. Wilhelm Kintzelé]. Aus der Ucht. Lidder aus âler Zeit gesonge vum Letzeburger Vollek. Gesimmelt. 2. Letzeburg [Luxemburg, Grand'rue 50], Linden & Hansen. kl. 8⁰. VIII, 158. ℳ 1.

Brunner, Heinrich. 100 Jahre Sängerverein Horgen 1826—1926. Horgen [-Zürich], Sängerverein Horgen 1926. gr. 8⁰. 190 S., mehr. Taf. fr. 5.

Cameron, Iain ed. Corrie voices: folk songs of the Gael. London, Folk Press. gr. 8⁰. 99 p. 6 s.

Old and new **Canadian-Folk-Songs.** Sel. and transl. by J. M. Gibbon. Harmonizations by G. O'Hara and O. O'Brien. London ('26), Dent & Sons.

La **Canzone** di Rolando, nel testo di Oxford, ms. Digby 23, e nella traduz. di Carlo Raimondo, con prefazioni di Pierre de Nolhac e di Pio Rajna. Milano, Bottega di poesia. 8⁰. XX, 143 p. L 45.

Der Kopenhagener **Chansonnier.*** Das Ms. Thott 291⁸ d. Königl. Bibliothek Kopenhagen. Ein-

gel. u. hrsg. von Knud Jeppesen. Die Gedichte philologisch revid. u. mit e. Glossar vers. von Viggo Brøndal. Kopenhagen, Levin & Munksgaard; Leipzig, Breitkopf & H. 4⁰. CIX, 63 S. mit eingedr. Faks. ℳ 22.

Trois **chansonniers** français du XVe siècle. Fascicule I. [4 Lieferungen sind vorgesehen.] Paris, E. Droz, 3, rue du Canivet. 4⁰.

Chansons populaires de l'Anjou, recueillies et notées par François Simon. Angers, Éditions du Bibliophile Angevin. 8⁰. 608 p., musique. fr. 35.

Charles, D. De toutes les danses modernes et leurs théories complètes. 5me éd. Paris, Bornemann. 8⁰. 82 p. i. Ausl. fr. 6.

Chenantais, J. Le violiniste et le violon. Causeries psychologiques, critiques et techniques. Nantes, L. Durance. 8⁰. fr. 70.

Chevalley, Heinrich. Hundert Jahre Hamburger Stadt-Theater. Hamburg, Broschek & Co. in Komm. gr. 8⁰. VII, 257 S., zahlr. Tafeln. Geb. ℳ 7,50.

Chorley, Henry F. Thirty years' musical recollections, 1830—1859. Ed., with intro. by E. Newman. London, Knopf. gr. 8⁰. 437 p. 21 s.

Chybiński, Adolf. Die Musik der Tatra-Bergleute. [Poln.] Zakopane, Verl. des Tatra-Museums. kl. 8⁰. 30 S.

Ciampelli, Giulio Mario. Il primo lustro di vita musicale del Teatro del Popolo di Milano. Milano, Arti grafiche; Dino Grossi. 8⁰.

Cinquante ans de musique française de 1874 à 1925, sous la direction de L. Rohozinski. T. 2, par Pierre Hermant, Ch. Kœchlin, A. Cœuroy, R. Dumesnil, R. Charpentier, G. Chepper, H. Prunières. Paris ('25), éditions musicales de la Libr. de France. Fol. à 2 col. 424 p., gravs.

Premier **congrès** international du théâtre et Premier festival international d'art dramatique et lyrique organisé par Union française de S. U. D. T. Juin 1927. Paris. Paris, édité par les Cahiers du théâtre. 8⁰. 224 p. et portraits.

Croce, Benedetto. I teatri di Napoli: del Rinascimento alla fine del secolo decimoottavo. 3a ed. riv. Bari ('26), Laterza e figli. 8⁰. VIII, 342 p.

Crowest, Frederick. The great tone-poets: short memoirs of the great musical composers. New illus. ed. London ('26), G. T. Foulis. 8⁰. 391 p. 6 s.

Denkmäler des Theaters. Inszenierung, Dekoration, Kostüm d. Theaters und der großen Feste aller Zeiten. Nach Originalen d. Theatersammlg. d. Nationalbibliothek, d. Albertina u. verwandter Sammlgn. Hrsg. von der Dir. d. Nationalbibliothek. [Deutsche Ausg. In 12 Mappen.] Mappe 1—6. München ['26], Piper & Co. In verschiedenen Formaten.

Densmore, Francis. The American Indians and their music. New York, Womans Press. 8⁰. 2 $.

Dett, Robert Nathaniel, ed. Religious folk-songs of the negro as sung at Hampton Institute. Hampton, Va., Hampton Inst. Press. 8⁰. 253 p. $ 3.

Dieckelmann, Heinrich. Jungmöhl. Niederdeutsche Volkstänze d. Gegenwart. (Klaviersatz von Max Laudan.) 2., unveränd. Aufl. Hamburg, Verl. der Buch-Ein- u. Verkaufsgenossenschaft Hammerbrook 1928. 15,5×22 cm. 31 S. ℳ 2. [Derselbe.] Die Wiborg. Deutsche Volkstänze d. Gegenwart. Anh.: Versuch e. volkstüml. Systematik d. Grundschrittarten. Im Auftr. d. Niederdeutschen Volkstanzkreises. Ebenda. 15,5×22 cm. 38 S. M. 2.

Duncan, Isadora. Écrits sur la danse. Paris, Éditions du Grenier. 4⁰. Preise von fr. 75 bis 280.

Edmunds, Murrell. The music-makers. New York, H. Vinal. 8⁰. 184 p. $ 2.

Elgenberg, Anders. I västerled under sångarfanan. Skildringar fr. Stockholms studentsångarförbunds Amerikafärd 1925. Stockholms ('26), stud.-sängarförb. 176 S., 1 pl. Kr. 3.

Eisenmann, Alexander. Das große Opernbuch. 10. u. 11. Tsd. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt [1927]. 8⁰. VIII, 434 S. Geb. ℳ 8.

Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst. Leipzig, Reclam. kl. 8⁰. — Bd. 39. Wickenhauser, Rich.: Anton Bruckners Symphonien. Ihr Werden und Wesen. Mit vielen Notenbeisp. 3. Bd. 3., 8. u. 9. Symphonie. Te Deum. (Univ.-Bibl. No. 6735/36.) 102 S. ℳ 0,80. — Bd. 40. Chop, Max: Giacomo Puccini, Tosca. (Univ.-Bibl. No. 6799.) 64 S. ℳ 0,40.

Evans, J. Gwenogvryn. Poetry by medieval welsh bards, edited by J. G. Evans, Vol. II. Mâcon ('26), impr. Protat frères, Llanbedrog, Pwllheli. 8⁰. XXIII, 428 p.

Fehrle, Eugen. Deutsche Feste und Volksbräuche. 3., durchges. u. erg. Aufl. Mit 29 Abb. (Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 518.) Leipzig, Teubner. kl. 8⁰. 108 S. Geb. ℳ 2.

Fellmann, Hans Georg. Die Böhmsche Theatertruppe und ihre Zeit. Ein Beitrag zur

deutschen Theatergeschichte d. 18. Jh. (Theatergeschichtl. Forschungen. 38.) Leipzig ('28), Voß. gr. 8⁰. 86 S. ℳ 5,25.

Festbuch* zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft in Köln 1827—1927. Im Auftr. der Direktion der Concert-Gesellschaft hrsg. von Herm. Unger. (Köln, Druck von M. Du Mont-Schauberg.) 8⁰. 232 S. m. zahlr. eingedr. Abb., Faksms. u. 3 Taf.

Festschrift zur Feier des 75jähr. Bestehens des Hannov. Männer-Gesang-Vereins, bearb. u. zsgest. von Ernst Rodewald u. William Torge. Hannover ('26). Hannov. Männer-Ges.-Verein. 4⁰. 86 S. m. Abb. ℳ 6.

Festschrift zur Feier des 50. Geburtstages Richard Grünwalds. (Vorw.: Paul Claus). Düsseldorf, Ellerstr. 100, Deutsche Zitherkonzert-Gesellsch. gr. 8⁰. VII, 66 S., mehr. Taf. ℳ 2.

Gabriel, Gilbert W. Great pianists and composers. (Fundamentals of musical art, vol. 8). New York, Caxton Institute. 8⁰. 110 p.

Gentges, Ignatz. Tanz u. Reigen. Berlin, Bühnenvolksbundverl. 8⁰. 106 S., 16 S. Abb. ℳ 3.

Gers, A. de. Théâtre royal de la Monnaie. 1856 bis 1926. Paris, Fischbacher. 8⁰. fr. 10.

Geschichte der Schaubuehne zu Pressburg. Zum Vortheil d. Henriette Schmidtinn, Einsagerinn bey der Christoph Seippischen Schauspielergesellschaft, aufgesetzet. 1793 gedr. bey Joh. Michael Landerer edlen von Fueskut. (Neudruck von Karl Benyovszky mit Anmerkgn. u. e. erl. Nachw. hrsg. Pressburg, S. Steiner. 8⁰. 24 S. ℳ 3.

Gibbon, J. Murray, ed. Canadian folk songs (old and new). [Englisch. u. franz. Text.] New York, Dutton. 8⁰. 127 p., $ 2,50.

Greyerz, Otto von. Das Volkslied der deutschen Schweiz. (Die Schweiz im deutschen Geistesleben. Bdch. 48/49.) Frauenfeld, Huber & Co. kl. 8⁰. 232 S. Geb. ℳ 4.

Guillaume de Poitiers. Jean de Poitiers. Les chansons d'amour et de Joy de Guillaume de Poitiers, IXᵉ duc d'Aquitaine. Précédees de „la Vie tumultueuse de ce troubadour", avec 3 reproductions en hors texte. Paris ('26), Figuière. 16⁰. 128 p. fr. 10.

Haas, Alfred. Pommersche Volkslieder mit Bildern u. Weisen. (Musikal. Sätze von Konrad Ameln.) (Landschaftl. Volkslieder. H. 14.) Leipzig, H. Eichblatt. 8⁰. 136 S. m. Abb. ℳ 2,80.

Herbart, Gertrud, u. **Markus Koch.** Tanzlieder u. Liedertänze. Text-Ausg. mit Erl. Würzburg ('26), Universitätsdr. H. Stürtz. gr. 8⁰. 33 S. mit Fig., 1 Taf. ℳ 2.

Herrmann, Horst. Flink, Mädchen! Vom Schritt zum Reigen. Ein Beitrag zur Schulung des Körperausdrucks mit 37 Spielliedern u. Reigen. Leipzig, A. Strauch. 8⁰. 72 S. mit Fig. ℳ 2.

Hetzer, Hildegard. Das volkstümliche Kinderspiel. (Wiener Arbeiten zur pädagog. Psychologie. H. 6.) Wien, Deutscher Verlag f. Jugend u. Volk. gr. 8⁰. 84 S. ℳ 2,50.

Hoede, Karl. Friedrich Schneider u. die Zerbster Liedertafel zur Hundertjahrfeier 1927. [Zerbst], Verlag der Liedertafel Zerbst. 8⁰. 98 S. = Festschrift zum 100 jährigen Bestehen der Liedertafel Zerbst.

Hoffmann, E. T. A. Musikalische Schriften. 1. 2. (In: Hoffmann: Werke in 15 Teilen. Auf Grund d. Hempelschen Ausg. neu hrsg. mit Einleitgn. u. Anmerk. vers. von Georg Ellinger. 2. Aufl. Tl. 13. 14.) Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 8⁰. 154; 148 S. Geb. ℳ 3.

Hull, A. Eaglefield. Music: classical, romantic and modern. Ports. and musical excerpts. London, Dent. gr. 8⁰. 487 p. 10 s. 6 d. [New York, Dutton.]

Indy, Vincent d'. La Schola Cantorum en 1925. Paris, Bloud & Gay. 8⁰. 284 p., et ports. fr. 16,80. [Derselbe.] Six chansons anciennes du Vivarais. Texte autographié, illustré par Jos. Jullien. Préface par J. de la Laurencie. Saint-Félicien-en-Vivarais (Ardèche), Editions du Pigeonnier. Paris, Maison du livre français. gr. 8⁰. fr. 12.

Isenfels, Paul. Getanzte Harmonien. Mit 120 künstl. Aufn. [Abb.] geschaffen vom Verf. in Verb. mit d. Tanzschule Herion in Stuttgart. 1. [u.] 2. 3. 4. Aufl. (Stuttgarter Sportbücher.) Stuttgart, Dieck & Co. 4⁰. 128 S. Je ℳ 8.

Staatl. Akad. Hochschule für Musik in Berlin zu Charlottenburg, einschl. Kapellmeisterschule, Seminar, Opernschule, Opernchorschule, Orchesterschule, Schauspielschule. **Jahresbericht*** vom 1. Okt. 1925 bis 30. Sept. 1927. Charlottenburg, L. Alterthum. gr. 8⁰. 145 S. m. Abb. Geb. ℳ 3.

Jahrhundertfeier des Hamburger Stadttheaters. (1827-1927. Hrsg.: Intendanz d. Stadttheaters; Schriftleitg.: Heiler Halberg.) Leipzig, M. Beck. 4⁰. 120 S. m. Abb. ℳ 1,50.

Jeannin, Dom J. Etudes sur le rythme grégorien. Lyon, Etienne Gloppe. 4⁰. 234 p. fr. 20.

Jéquier, Gustave. A propos de la danse des Monaou. (Revue de l'Égypte ancienne. T. 1. fasc. 3—4.) Paris, Champion. 4⁰. p. 144 à 151, avec figures.

Johnson, J. Weldon, and **J. Rosamond.** The second book of negro spirituals. Edit., with intro., by J. W. J.; musical arrangements by J. R. J. London, Chapman & Hall. 4⁰. 189 p. 12 s. 6 d.

Juhlakirja Ilmari Krohn'ille 8. XI. 1927. [Festschrift f. I. Krohn.] Hrsg. von der musikwiss. Gesellsch. Finnlands. Mit Beiträgen von W. Altmann, O. Andersson, T. Hapaanen, M. Hela, C. F. Hennerberg, K. A. Ilmoniemi, K. Jeppesen, T. Kuusisto, A. Malin, O. M. Sandvik, W. Siukonen, P. Wagner, Th. Wiehmayer, J. Wolf und A. O. Väisänen. Helsinki. 8⁰. 183 p. Finn. ℳ 40.

Kankarowitsch, Anatolij. Opern-Führer, mit Erklärungs-Wörterbuch. Bd. 2. [Russ. Text.] Leningrad, Verlag „Priboj". (20×14.) 102 S. Rub. 0,65.

Kaufmann, M. Musik und Musiker. (Karlsbader Heimatbücher. Bd. 4.) Karlsbad, W. Heinisch in Komm. 8⁰. 169 S., zahlr. Taf. ℳ 5.

Kendrick, T. D. The Druids: a study in Keltic prehistory. 51 illus. London, Methuen. 8⁰. 243 p. 12 s. 6 d.

Der Evangelische **Kirchengesangverein** für Württemberg 1877—1927. Festschrift. Hrsg. vom Evangel. Kirchengesangverein f. Württemberg. Stuttgart, Fleischhauer & Spohn in Komm. gr. 8⁰. 121 S., mehr. Taf., darunter 1 farb. ℳ 2.

3. **Kongreß*** f. Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Halle 7.—9. Juni 1927. Bericht von Wolfgang Liepe. (Zeitschr. f. Ästhetik u. allgem. Kunstwissenschaft. Hrsg. v. M. Dessoir. Bd. 21, H. 3.) Stuttgart, Enke. 4⁰. S. 187 bis 292 m. Fig. ℳ 6,80.

Kunst der Völker der USSR. Bd. 1. [Russ. Text.] Moskau, Verlag der Staatsakademie für Kunstwissenschaft. (28×14.) 85, 1 S. Rub. 1,25.

Kunst des Nordens. Saoneshje [Onegaland]. [Russ. Text.] Leningrad, Verlag „Academia". (22×18.) 207 S., mit Noten. Rub. 2,50. (= Bauernkunst der USSR. Sammelbände des Staatsinstituts für Kunstgeschichte. Heft 1.)

Lach, Robert. Geschichte der Staatsakademie und Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. Wien, E. Strache. 8⁰. 149 S., mehr. Taf. Geb. ℳ 6.

Lach, Robert. Gesänge russischer Kriegsgefangener, aufgenommen u. hrsg. Bd. 1: Finnisch-ugrische Völker. Abt. 1: Wotjakische, syrjän. u. permiak. Gesänge. Transkription u. Übers. ... von Bernh. Munkácsi, [u.] ... Raphael Fuchs. (Mitteilg. d. Phonogramm-Archivs-Komm. 54.) Wien, Hölder-Pichler-Tempsky. gr. 8⁰. 135 S. ℳ 6,25.

Lamaña, Luis. Barcelona Filármónica. La Evolución Musical de 1875 a 1925. Barcelona, 1927. 8⁰. 279 p. 5 pts.

Die Weingartner **Liederhandschrift** in Nachbildung. Mit Begleitw. von Karl Löffler. Stuttgart, Omnitypie Ges. Nachf. L. Zechnall. gr. 8⁰. 313 faks. S. m. farb. Initialen u. farb. Abb., 16 S. Geb. ℳ 68, auch in 4 Lfgn. zu je ℳ 16.

Llongueres, Joan. Les Cançons de Nadal. 2 edició. Barcelona, 1927. 8⁰. 277 p. m. Melodien. 6 pts.

Loi, Raimon de. Trails of the troubadours. Illus. London, J. Long. 8⁰. 328 p. 12 s. 6 d.

Lopez Chavarri, Eduardo. Música popular española. — Colección „Labor". Sección V. Música. no. 126. Barcelona, 1927. 152 p. mit 16 Abbildungen und verschiedenen Melodien.

Lualdi, A. Viaggio musicale in Italia. Milano, Alpes. 16⁰. 332 p. con 27 tavole, L 16.

Macchi, G. La scala, dalle origini all'ordinamento attuale. Stagione 1926—1927: vademecum dello spettatore. Milano, libr. ed. Milanese. 8⁰. 128 p. con due tav. L 7.

Mason, Daniel Gregory. From Grieg to Brahms; new and enl. ed. New York, Macmillan. 8⁰. 268 p. $ 2.25.

Materialien der Lehrer-Konferenz der Musikschulen der RSFSR, 5.—15. September 1926. Thesen der Vorträge und Resolutionen. [Russ. Text.] [Leningrad], Verl. d. Leningrader Staatskonservatoriums. (24×16.) 54 S. Rub. 0,80.

Mattfeld, Julius. A hundred years of grand opera in New York, 1825—1925; a record of performances. New York, The New York public library. gr. 8⁰. 107 p.

Maylender, Michele. Storia delle accademie d'Italia. Bologna — Rocca S. Casciano, L. Capelli. [5 Bde. mit c. je 500 S. Umfang, Preis des ganzen Werkes Lire 500.] Erschienen sind bisher Bd. I: Abbagliati — Centini; Bd. II: Certi — Filotomi.

Melchiorre, N. Saggi di critica musicale. Lanciano, I nostri quaderni. 8⁰.

Melitz, Leo. Führer durch die Opern. Operntexte nach Angaben des Inhalts, d. Gesänge, des Personals u. Szenenwechsels. Neue, vollst. durchgearb. Aufl. Mit 15 Szenendarstllgn. (Globus-Führer. [1.]) Berlin, Globus-Verl. kl. 8⁰. Geb. ℳ 2,50.

Meyer, Gertrud. Tanzspiele und Volkstänze. Neue Folge. Ges. 6. Aufl. Leipzig, Teubner. 15,5×21 cm. VI, 57 S. ℳ 1,40.

Meyer, Gustav Fr. Schleswig-holsteinische Volkslieder mit Bildern u. Weisen. (Musikal. Sätze von Paul Kickstat.) Altona, H. Ruhe. kl. 8°. 122 S. m. Abb. ℳ 2,50.

Meyer, Wilh. Charakterbilder großer Tonmeister. Bd. 2. Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Weber, Rossini. 3., verb. Aufl. Bielefeld, Velhagen & Klasing. 8°. IV, 243 S. Geb. ℳ 5. [Desgl.] Bd. 1. Bach, Händel, Haydn, Mozart. Mit 8 Abb. 3. Aufl. Ebenda ('28). 8°. V, 182 S. Geb. ℳ 4,50.

Mediaeval Hebrew **minstrelsy:** songs for the Bride Queen's Feast. 16 Zemiroth arranged according to the traditional harmonies by R. L. Henriques. Ill. Trans. into English by H. Loewe. London, Clarke. 8°. 140 p. 4 s.

Milhaud, Darius. Etudes. (La musique moderne, collection publiée sous la dir. de M. André Cœuroy.) Editions, Cl. Aveline. Paris, Delpeuch. 8°. 104 p. fr. 20.

Morici, Ottaviano. I cento anni del Teatro delle Muse di Ancona, MDCCCXXVII-MCMXXVII. Ancona, tip. A Nacci e C. 4°. 83, XXXV p., con 9 tav. L 50.

Chinesische **Musik.*** Hrsg. von Rich. Wilhelm, China-Inst. zu Frankfurt a. M., anläßl. d. „Woche chines. Musik" im Rahmen d. internat. Ausstellg. „Musik im Leben d. Völker", Aug. 1927. (Schriftl.: A. Morgner.) [Nebst.] Nachtrag. Frankfurt a. M., Große Eschenheimer Straße 26: China-Inst. 4°. 64 S. m. Abb., mehr. Taf., 2 S. ℳ 3.

Der Verband der **Musikalien-Händler und -Verleger*** in der Schweiz. 1902—1927. (Vorwort von G. Mensching.) Zürich, Art. Institut Orell Füssli. 8°. 63 S. m. 1 Bildtaf.

Deutsche **Musikbücherei.** Regensburg, Bosse. 8°. — Bd. 56. Moser, Hans Joachim: Sinfonische Suite in fünf Novellen. 178 S. Geb. ℳ 2,50. — Bd. 54. Auer, Max: Anton Bruckner als Kirchenmusiker. 225 S., mehr. Taf. u. Faks. Geb. ℳ 3. — Bd. 61. Klose, Friedrich:* Meine Lehrjahre bei Bruckner. Erinnergn. u. Betrachtgn. X, 479 S. mit eingedr. Notenbeisp. Geb. ℳ 6. — Bd. 60. Werner, Heinrich: Hugo Wolf u. der Wiener akadem. Wagner-Verein. Mit Briefen des Meisters ... mitgeteilt. 156 S., mehr. Taf., Faksms. Geb. ℳ 2,50.

Steiermärkisches **Musikfest,** Knittelfeld vom 8. bis 10. Juli 1927. (Zsgst. u. hrsg. vom Festausschuß, Sepp Schütky. Knittelfeld, Festausschuß. [Stadtamt.] gr. 8°. 106 S. m. Abb. Öst. Sch. 3.

Noverre, J.-G. Lettres sur la danse et sur les ballets. Précédées d'une Vie de Noverre par André Levinson. Édition du bicentenaire; texte conforme à l'édition de 1760. Paris, Editions de la Tourelle. gr. 8°. LV, 242 p. portr., 24 ill., fr. 175.

Odum, Howard W., and **Guy B. Johnson.** Negro workaday songs. London, Oxford Univ. Press. gr. 8°. 13 s. 6 d.

75 Jahre **Opernhaus** Hannover 1852—1927. Hrsg.: Städtische Bühnen Hannover. Bearb.: Karl Bauer, Geleitw. v. A. Menge. Hannover, Buchdr. H. Osterwald. gr. 8°. VI, 122 S., zahlr. Taf. ℳ 5.

25 Jahre Kölner **Opernhaus.** 1902—1927. Eine Festschrift zum 7. Sept. 1927. Hrsg. von S[ascha] Simchowitz. Köln 1927, Kölner Görres-Haus. gr. 8°. 96 S. m. Abb. ℳ 1.

Erlebte **Opernkunst** siehe unter Reißig.

Les **Origines** des chansons de geste. Auszüge aus d. Darlegungen von Gustave Lanson, Gaston Paris u. Jos. Bédier. Zsgst. u. mit Anm. vers. von Adolf Kolsen. (Les chansons de geste = Franz. u. engl. Lesebogen. Nr. 87188.) Bielefeld ('26), Velhagen & Klasing. 8°. 53 S. ℳ 0,45.

Das niederdeutsche **Osterspiel** aus Redentin vom J. 1464 in der Übertragung von Max Gümbel-Seiling (als bühnengemäße Ausg.) 13.—17. Tsd. (Deutsche Volksspiele des Mittelalters. Nr. 7.) Leipzig, Breitkopf & H. kl. 8°. 95 S. ℳ 1.

Paris, Gaston. La chanson de Roland et la nationalité française. Hrsg. von Theod. Engwer. (Französ. u. engl. Lesebogen. Nr. 89.) Bielefeld ('26), Velhagen & Klasing. kl. 8°. 29 S. ℳ 0,50.

Pareja de Mijares, A. Folklore yncaïque, suivi de contes de ces horizons et de ces temps. Paris ('26), aux éditions d'art Radot. 8°. 175 p.

Pawlow, F. Die Tschuwaschen und ihre Musik- und Liedkunst. Musikalisch-ethnographische Grundrisse. [Russ. Text.] Tscheboxary, Verlag der Gesellschaft für Studium der Ortsgegend. ('26.) (23×15.) 65, 1 S.

Perilla, F. Le mont Athos. Son histoire, ses œuvres d'art, ses bibliothèques. Paris, Danguin. 4°. Preise von fr. 180—1350.

Perlick, Alfons. Zur Geschichte der deutschen Volksliedforschung im Beuthener Lande. Mit e. Verz. der bereits veröff. Texte (Beiträge zur Heimatkunde des Beuthener Landes. 3.) [Rokittnitz, Kr. Beuthen O.-S., Kreissiedlung

35: Kreis =] Heimatstelle Beuthen O.-S. 1926. 8⁰. 9 S. ℳ 0,50.

Personne, Nils. Svenska teatern. Några anteckningar. 8⁰. Under Karl Johans-tiden. 1838 bis 1942. Stockholm, Wahlström & Widstrand. 352 S. Kr. 7,50.

Pfitzner, Hans.* Gesammelte Schriften. Bd. 1. 2. Augsburg ('26), B. Filser. gr. 8⁰. 225 S., 307 S., 1 Titelbl. Geb. ℳ 20.

Plenzat, Karl. Ostpreußische Volkslieder. (Landschaftl. Volkslieder. H. 16.) Leipzig, Eichblatt. kl. 8⁰. 125 S. ℳ 2,40.

Das **Problem der modernen Instrumentalmusik.** Sammlung von Aufsätzen, herausgegeben von Igor Glebow u. Simon Ginsburg. [Russ. Text.] Leningrad, Verlag „Triton". (22×14.) 28, 2 S. Rub. 0,35.

Procházka, Rud. F.* Der Kammermusikverein in Prag. Denkschrift zur 50jähr. Gründungsfeier. 2., erg. Ausg. 1927. Prag ('26), A. Haase. (J. G. Calve in Komm.) 4⁰. 96 S. m. 1 eingedr. Faks., 3 Taf. Kč. 20.

Protassow, N. P. Lieder der Altgläubigen Sabajkaliens. [Russ. Text.] Irkutsk, Verlag „WSORGO". ['26.] (22×17.) 16 S., mit Noten. Rub. 0,40.

Pujol, Francesc. L'Œuvre du Chansonnier populaire de la Catalogne. Illustrations à la Communication faite au Congrès d'Histoire de la Musique à Viene du 25 au 31 Mars 1927, pendant les Fêtes du Centenaire de la Mort de Beethoven. Barcelona, Orfeó Català. 4⁰. 46 p. mit Musik.

Reißig, Elisabeth. Erlebte Opernkunst. Bilder und Gestalten der Berliner Staatsoper. Bd. 1. Berlin, Oesterheld & Co. gr. 8⁰. 98 S. mehr. Taf. [Dieselbe.] Folge 2. Ebenda. gr. 8⁰. 133 S. m. 16 Taf. Geb. ℳ 12.

Reynaud, Louis. Le romantisme. Ses origines anglo-germaniques. Influences étrangères et traditions nationales. Le reveil du génie français. Paris ('26), Colin. 8⁰. VIII, 288 p., portr.

Ribera, Julian. La Música Árabe y su influencia en la Española. Colección de Manuales Hispania. Madrid, Editorial Voluntad. 8⁰. 355 p.

Richepin, Jean. La chanson des gueux. Ill. Paris, André Plicque et Cie. 4⁰. 321 p.

Rieck, Waldemar. Opera plots, an index to the stories of operas, operettas, etc., from the sixteenth to the twentieth century. New York, The New York public library. gr. 8⁰. 102 p.

Rieckmann, Adolf. Geschichte des Posaunenchores Fliegenberg. 1876—1926. Winsen a. L. ['26], Geb. Ravens. 8⁰. 16 S. ℳ 0,50.

Rinkel, Ernst. Festbuch. Gemischter Chor Osnabrück-Eversburg. 1902—1927. Osnabrück, Meinders & Elstermann. 8⁰. 31 S. m. Abb. ℳ 1.

Rosendahl, Erich. Geschichte der Hoftheater in Hannover und Braunschweig. (Niedersächs. Hausbücherei. Bd. 1) Hannover, Helwingsche Verlh. gr. 8⁰. VIII, 258 S. m. Abb. ℳ 5.

Rousseau, Jean Jacques. Discours sur les sciences et les arts. (Extraits.) Notices et notes, par L. Flandrin. Paris ('26), A. Hatier. 8⁰. 80 p.

Ruhrmann, Friedr. G. Studien zur Geschichte u. Charakteristik des Refrains in der englischen Literatur. (Anglistische Forschungen. H. 64.) Heidelberg, Winter. gr. 8⁰. VIII, 179 S. ℳ 10,50.

Russell, Charles Edward. The American orchestra and Theodore Thomas. Garden City, New York, Doubleday. 8⁰. 364 p. $ 5.

Sabatier, E. Chansons hébraico-provençales des juifs comtadins. Paris, Libr. Lipschutz. 8⁰. 22 p. fr. 6.

Sanson-Catz, A., en **A. de Koe.** Oude Nederlandsche volksdansen. [Amsterdam], Stichting „De jeugd". 8⁰. 46 p., m. afbl. F 0,85.

Schäffer, Max, u. **Ferdinand Binz.** Hundert Jahre Reutlinger Liederkranz. Geschichtl. Rückblick. 1827—1927. Reutlingen, E. Hugler. gr. 8⁰. 170 S. mehr. Taf. ℳ 3.

Scholtze, Johs. Opernführer. Operette u. Ballett mit Einführgn., geschichtl. u. biograph. Mitteilgn. u. zahlr. Abb. 7. völlig neubearb. Aufl. Berlin, S. Mode. 8⁰. 398 S. m. Abb. Geb. ℳ 6,50.

Seillière, Ernest. Pour le centenaire du romantisme. Un examen de conscience. Paris, Champion. 8⁰. 315 p.

Shoemaker, Henry Wharton. Indian folk-songs of Pensylvania. Ardmore, Pa., Newman F. McGirr, 28 W. Montgomery Ave. 8⁰. 16 p. il. $ 2.50.

Simon, François, et **M. Bouchon.** Chansons populaires de l'Anjou. Paris, Edit. du Bibliophile angevin. 8⁰. 608 p. fr. 35.

Sittengeschichte des Theaters. Eine Darst. d. Theaters, s. Entwicklg. u. Stellg. in 2 Jahrtausenden. Neue, erw. Aufl. Mit ca. 200 ein- u. mehrfarb. Ill., Kunstbeil. u. Mappenwerk. Vorw.: Leo Schidrowitz. Wien, Verlag für Kulturforschung. gr. 8⁰. 319 S. Geb. ℳ 20.

Das **Staatsinstitut für Kunstgeschichte.** 1912 bis 1927. [Jubiläumsschrift.] [Russ. Text.] Leningrad, Verlag „Academia". (23×15.) 63 S. Rub. 0,50.

Die bayerischen **Staatstheater. Wagner-** und

Mozart-Festspiele. München 1926 [u.] 1927. Hrsg. von d. Gen.-Dir. d. bayr. Staatstheater. Schriftl.: Arthur Bauckner. München, G. Hirth's Verl. Nachf. 8⁰. 204 S. m. Abb. [u.] 4⁰. 124 S. m. Abb., 2 Theaterpl. Je ℳ 2.

Strohmaier, Anton. Geschichte des Liederkranzes Ravensburg 1827—1927. Festschrift. Ravensburg, Oberschwäb. Anzeiger. 8⁰. 160 S., mehr. Taf. ℳ 2.

Studien* zur Musikwissenschaft. Unter Leitung von Guido Adler. Bd. 14. (Denkmäler d. Tonkunst in Österreich. Beihefte.) Wien, Universal-Edition. 4⁰. 320 S., XVI S. Noten. ℳ 20.

Sturm, Paul. BK-Lieder. Ein Jahrtausend deutschen Liedes. Mit Bildern. 111.—130. Tsd. Barmen, E. Müller. 8⁰. XVI, 480 S., 8 S. Notenp. Lw. ℳ 3.

Dritte **Tagung** für deutsche Orgelkunst in Freiberg in Sachsen vom 2.—7. Oktober 1927. Einführungsheft, hrsg. von Ernst Flade. Kassel, Bärenreiter-Verlag. gr. 8⁰. 79 S., 1 Taf. ℳ 1,50.

Tardel, Hermann. Niederdeutsche Volkslieder aus Schleswig-Holstein u. den Hansestädten. (Musikal. Sätze von Hans Dagob. Bruger.) Münster i. W. ('28), Aschendorffsche Verlh. 8⁰. 94 S. m. Abb. ℳ 2.

[Ullrich, Arno] Festbuch zum Sängerfest in Oschatz am 18. u. 19. Juni 1927 vom Sängerbund Meißner Land. Oschatz, F. Göthel. 8⁰. 80 S. m. Abb. ℳ 1.

Vauzanges, Louis-M. L'écriture des créateurs intellectuels. Contenant 43 autographes [darunter: Beethoven, César Franck, R. Wagner, Berlioz.] Paris, Les arts et le livre. gr. 8⁰. fr. 20.

Volquardsen, A. Das Werden und Wirken des Altonaer Stadttheaters. Erinnergn. aus 50 Jahren. (Altonaer Bücherei. Nr. 6.) Altona ('26), Hammerich & Lesser. 8⁰. 32 S. m. Abb. ℳ 0,60.

Wal, A. de. De pianistenwereld. Beroemde pianisten van voorheen en thans. Met talrijke portrn. en afb. 's-Gravenhage, J. Ph. Kruseman. gr. 8⁰. 288 S. F 5,25.

Watzek, A. Festschrift. 80jähriges Bestandfest d. Gesang- u. Musikvereins Radkersburg. 1847 bis 1927. 11. u. 12. Juni. Im Auftr. d. Festausschusses Zsgest. Radkersburg, Selbstverl. d. Vereins. 8⁰. 28 S., 1 Kt. Öst. Schill. 1,50.

Widor, Ch.-M. Portraits de Massenet à Paladilhe. Paris, Durand et Cie. 8⁰. 255 p. fr. 14.

Wier, Albert E. Grand opera at home. Reved. New York, Appleton. 8⁰. 256 p. $ 1,50. [Behandelt Geschichte u. Musik von 12 populären Opern.]

Wolzogen, Hans von. E. T. A. Hoffmann und Richard Wagner. Harmonien u. Parallelen. (Deutsche Bücherei Bd. 63.) Großenwörden, A. Rüsch. kl. 8⁰. 94 S. ℳ 0.65.

Zack, Viktor. Volkslieder aus der Steiermark. Oberes Murgebiet. Ges. u. hrsg. H. 1. Geistl. Lieder. Heimatlieder. Alm- u. Jagdlieder. H. 2. Liebeslieder u. Schnaderhüpfel. H. 3. Stände-, Spott- u. Gelegenheitslieder, Jodler. Wien, Österr. Bundesverlag f. Unterr., Wiss. u. Kunst. kl. 8⁰. 32 S. ℳ 0,90; S. 33—56. ℳ 0,80; S. 57—84. ℳ 0,90. [Derselbe.] Volkslieder u. Jodler aus dem obersteirischen Murgebiet. Ges. u. hrsg. Wien, ebenda. kl. 8⁰. XII, 93 S. ℳ 3,30.

Ziehn, Bernhard. Gesammelte Aufsätze zur Geschichte u. Theorie der Musik. (Deutsch-Amerikan. Geschichtsblätter.) Jahrbuch der Deutsch-Amerikan. Histor. Gesellschaft von Illinois. Hrsg. v. Jul. Goebel. Jg. 1926—27. (Vol. XXVI/VII.) Chicago, The University of Chicago Press. 8⁰. 350 p.

Zoder, Raimund. Altösterreichische Volkstänze mit Beschreibung u. Noten. Ges. Tl. 2. Wien ('28), Österr. Bundesverlag f. Unterr., Wiss. u. Kunst. gr. 8⁰. 36 S. m. 7 Abb. u. 15×23 cm. 23; 14; 14 S. ℳ 2,50.

Zukker, Arnold. 5 Jahre des Ersten Symphonischen Ensemble. [Russ. Text.] Moskau, Verlag „Persimfans". (27×18.) 249, 3 S., mit Abb. Rub. 2,50.

V.

Biographien und Monographien

(Einzelne Meister.)

Abert, Hermann. Hermann Abert †.* [Die am Sarge in der Kapelle des Stuttgarter Waldfriedhofs am 16. Aug. und die am 30. November im Hörsaal des Collegium musicum des musikhistor. Seminars in Berlin bei der Gedächtnisfeier gehaltenen Reden u. Ansprachen.] Karlsruhe, Buchdr. Fidelitas. gr. 8⁰. 37 S.

Achté, Emmy. Krohn, Helmi. Suomalaisen Oopperan ensimäinen tähti. Emmy Achtén elämä ja työ. [Die erste Primadonna der Finnischen Oper. Leben u. Wirken E. Achté's.] Helsinki, Otava. 8⁰. 158 p. Finn. ℳ 24.

Agoult, Comtesse Marie d'. Mémoires (1833 bis 1854). Avec une introduction de Daniel Ollivier. 9me éd. Paris, Calmann-Lévy. 8⁰. XII, 247 p. fr. 9.

Alexandrow, Anatolij Nikolaewitsch. Victor Belaiev. Anatol Alexandrow. [Russ. u. deutsch. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. (18×14.) 38 S., mit Portr. Rub. 0,30.

Ambrosius, Hermann. Müller, Erich H. Faust. Sinfonische Dichtung . . . von H. Ambrosius. Op. 18. Einführg. Leipzig, Kahnt. 8⁰. 23 S. mit Notenbeisp. ℳ 0,50.

Auer, Leopold. Auer, Leopold. My long Life in Music. [Russ. Text.] Übersetzung von N. Jawne. [Moskau], Verlag von M. u. S. Ssabaschnikow. (24×16.) 199 S. Rub. 2.

Bach, Johann Sebastian. Bachfeier* in der Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend, den 25. Juni 1927, u. Sonntag, den 26. Juni 1927. [Festbuch.] Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. 44 S. ℳ 2. — 15. Deutsches Bachfest* München. Vom 28. bis 31. Mai 1927. Neue Bachgesellschaft. Bach-Fest-Buch. (Leipzig, Breitkopf & H.) gr. 8⁰. 48 S. ℳ 1,20. — Beyer, Oskar. Bach. Anmerkgn. u. Hinweise. 2., neugestaltete u. erw. Ausg. Berlin ('28), Furche-Verlag. gr. 8⁰. 87 S. m. 1 eingekl. Abb. ℳ 3. — Franke, F. W. Johann Sebastian Bachs Kirchen-Kantaten. Mit e. Einf. in ihre Geschichte, ihr Wesen u. ihre Bedeutg. Bd. 2. (Univers.-Bibl. Nr. 6818. Leipzig, Reclam. kl. 8⁰. 74 S. ℳ 0,40. — Söhle, Karl. Seb. Bach in Arnstadt. Ein musikal. Kulturbild aus dem Anfang d. 18. Jh. Neue Ausg. (Vollst. neubearb. u. um ein neues Kapitel . . . erw.) Leipzig, Staackmann. kl. 8⁰. 139 S. ℳ 2. — Wal, A. de. De Matthaeus-Passion von J. S. Bach. Een kleine studie. Den Haag, J. P. Kruseman. 8⁰. 76 S. F 1,25.

Bach, Wilhelm Friedemann. Brachvogel, A. E. Friedemann Bach. Roman. Leipzig, Rothbarth. 8⁰. In Lieferungen. Je ℳ 0,20. [Dasselbe.] Vollst. Ausg. (Kulturhistor. Romane.) Berlin, Schreiter. 8⁰. 518 S. Geb. ℳ 3. [Dasselbe.] Textrevision: W. Hoyer. (Hafis-Lesebücherei.) Leipzig, Fikentscher. kl. 8⁰. 380 S. Geb. ℳ 1,30. [Dasselbe.] (Zenith-Bücher. 5.) Berlin, Zenith-Verlag Erich Stolpe. 8⁰. 430 S. ℳ 0,95.

Beethoven, Ludwig van. Aleksejew, M., und J. Bermann. Beethoven. Materialien zu einer Bibliographie d. russischen Beethovenliteratur. [Russ. Text.] Odessa, Schriften der Öffentlichen Staatsbibliothek. (23×15.) 35 S. Rub. 0,40. — Alexandre, Arsène. Les années de captivité de Beethoven (1819—1827). Préface de Robert de Flers. Paris, Alcan. 8⁰. 127 p., fr. 15. — Bartels, Bernhard. Beethoven. (Meister d. Musik. Bd. 1.) Hildesheim, Borgmeyer Verl. gr. 8⁰. VIII, 386 S., zahlr. Abb. u. Faks. ℳ 7. — Becker, C. H. Zu Beethovens hundertstem Todestag. Rede. Leipzig, Quelle & Meyer. gr. 8⁰. 24 S. ℳ 1. — Beethoven (1827—1927). Zur Aufführung in der Akademischen Staatsphilharmonie eines Konzertzyklus aus den Werken Beethovens zur Jahrhundertfeier seines Todestages. [Mit Beiträgen von A. Lunatscharsky, P. Nowitzky und Igor Glebow.] [Russ. Text.] Leningrad, Verlag der Staatsphilharmonie. (25×20.) 59, 14 S., mit Abb. u. Portr. Rub. 1. — Beethoven-Almanach* der Deutschen Musikbücherei. Hrsg. von Gustav Bosse. [6.] 1927. Regensburg, Bosse. 8⁰. XVI, 597 S., mehr. Taf. Geb. ℳ 6. — Beethoven-Bulletin. [Russ. Text.] Moskau, Verlag des Beethovenkomitee am Kommissariat f. Volksaufklärung der RSFSR. (27×18.) 25 S., mit Portr. Rub. 0,15. — Ludwig van Beethoven zum Gedächtnis. (Eine Würdigung Beethovens durch s. Zeitgenossen Franz Grillparzer und Clemens Brentano.) Nürnberg, Henning & Schneider. 8⁰. 8 S. m. 1 Abb. ℳ 0,20, bessere Ausg. ℳ 0,50. — Beethoven. Sein Leben u. Schaffen in Selbstzeugnissen u. Berichten über ihn. Klassenlesestoff. Hrsg. u. eingeleitet von Erich Guttmann. Breslau, Priebatsch. gr. 8⁰. 16 S. ℳ 0,10. — Ludwig van Beethoven. Zum 100. Todestag 26. März 1927. Wien, Österr. Bundesverlag. gr. 8⁰. 4 S. m. 1 Abb. ℳ 0,50. — Beethoven. Briefe. Ausgew. von Curt Sachs. (5. Aufl.) Mit 10 Bildbeig. u. 1 Brieffaks. Berlin, Bard. kl. 8⁰. II, 271 S. Geb. ℳ 4. — Beethoven, L. van.* Seine an den Verlag von Hoffmeister und Kühnel, später C. F. Peters, Leipzig, gerichteten Briefe. Verz. s. in der Edition Peters ersch. Werke. Leipzig, C. F. Peters. 8⁰. 58 S. m. Abb. u. 1 aufgekl. Titelbl. ℳ 1,20. — Correspondance de Beethoven. Traduction, introd. et notes de Jean Chantavoine. Paris, Calmann-Levy. 16⁰. fr. 9. — Beethoven: impressions of contemporaries; [selected, chronologically arranged and annot. by Oscar G. Sonneck.] New York, Schirmer. 8⁰. 238 p. $ 3. — Beethoven: impressions of contemporaries. Illus. London, Oxford Univ. Pr. 8⁰. 239 p. 10 s. 6 d. — Beethoven, L. van. Fidelio . . . Vollst. Buch. Neu hrsg. u. eingel. von Geo. Rich. Kruse. Reclams Univ.-Bibl. Nr. 2555. [Neue Ausg.] Leipzig, Reclam. kl. 8⁰. 62 S. ℳ 0.40. — Beethoven, L. van.

Musik zu Goethes Trauerspiel Egmont. Verbindende Worte: Grillparzers unvollendete Dichtg. erg. von Moritz Mayer. Wien, Österr. Bundesverl. für Unterricht, Wiss. u. Kunst. 8⁰. 31 S. ℳ 0,65. — Beethoven, Ludwig van.* Ein Notierungsbuch von Beethoven aus dem Besitz der Preuß. Staatsbibliothek zu Berlin. Vollst. hrsg. u. mit Anm. vers. von Karl Lothar Mikulicz. Leipzig, Breitkopf & H. 23,5×31,5 cm. 33; 172 S. Geb. ℳ 14. — Beethoven.* Numéro spécial de la Revue musicale. Avec la collaboration de Rom. Rolland, A. Suares, A. Boschot, J. Chantavoine, A. Cœuroy, Ch. Kœchlin, L. Landry, A. Levinson, M. Pincherle, J.-G. Prod'homme, G. de Saint-Foix, Ch. van den Borren. Paris, 132—136, Boulevard Montparnasse. gr. 8⁰. 134 p. 4 ill. hors-texte. fr. 25. — Beethoven raconté par ceux qui l'ont vu. Lettres, mémoires, etc., réunis et traduits par J. G. Prod'homme. Paris, Stock, Delamain et Boutelleau. kl. 8⁰. 266 p. fr. 15. [Davon erschien auch eine billigere Ausg. für fr. 12.] — La Sonate appassionata (en fa mineur, op. 57). Reproduction en fac-simile. Paris, L'édition d'art H. Piazza. fr. 150. — Beethoven-Zentenarfeier.* Wien, 26. bis 31. März 1927. Veranst. von Bund und Stadt. Internationaler musikal. Kongreß. (Vorw.: Guido Adler.) Wien, Universal-Edition. 8⁰. 404 S. ℳ 10. — Behrend, William. Ludwig van Beethoven's pianoforte sonatas. Transl. from the Danish by J. Lund. Intro. by A. Cortot. 23 illus. and musical examples. London, Dent. [New York, Dutton.] 8⁰. 214 p. 6 s. — Bekker, Paul. Beethoven. 37. u. 38. Tsd. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anst. gr. 8⁰. VI, 623 S. Geb. ℳ 14. — Berg, David Eric. Beethoven and the romantic symphony. (Fundamentals of musical art, v. 13.) New York, Caxton Institute. 8⁰. 134 p. — Bertram, Ernst. Beethovens Bild. — Die Wandlungen in der musikal. Beurteilung Beethovens von Ernst Bücken. 2 Reden. (Kölner Universitätsreden. 17.) Köln, Oskar Müller. gr. 8⁰. 21 S. — Bethge, Ernst Heinrich. Beethoven. Volks-Feierstunde in dramat. Szenen, Vortragsdichtgn., Lebensbildern u. Dokumenten. Berlin, E. Bloch. 8⁰. 79 S. ℳ 3. — [Derselbe.] Beethoven. Volkstüml. Weisen mit verbindendem Vortrag u. erg. Dichtungen. Ebenda. 18,5×27,5 cm. 19 S. ℳ 2. — Bilke, Rudolf. Beethoven. Eine Betrachtg. für die deutsche Jugend zum 26. März 1927. Breslau, H. Handel. 8⁰. 16 S. m. 1 Abb. ℳ 0,12. — Bormann, E. Beethoven. Wien 1792—1827. Einl.: H. Rohrdantz. [Klosterneuburg bei Wien, Buchberggasse 41, Selbstverlag. [41×31 cm, 2 S. 13 z. T. farb. Tafeln. In Umschlag ℳ 40, Einzelbl. ℳ 4. [Betrifft Wiener Beethovenhäuser.] — Botstiber, Hugo. Beethoven im Alltag. Ein Beitr. zur Jahrhundertfeier. Mit zahlr. Bild- und Notenbeil. Wien, Wiener philharm. Verlag. 11.5×15,5 cm. 84 S. Geb. ℳ 2,50. — Braudo, E. M. Beethoven und seine Zeit. Versuch einer musikalisch-sozialwissenschaftlichen Untersuchung. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. (26×17.) 124 S., mit Portr. Rub. 1,50. — Braunstein, Josef.* Beethovens Leonoren-Ouvertüren. Eine histor.-stilkrit. Untersuchg. (Sammlung musikwissenschaftl. Einzeldarstellungen. H. 5.) Breitkopf & H. gr. 8⁰. VII, 160 S. ℳ 6. — Brown, A. Beethoven deaf, and other poems. New York, Dial Press. 8⁰. 24 p. 50 c. — Bücken, Ernst. Die Wandlungen in der musikal. Beurteilg. B's. s. unter Bertram, Ernst. — Bugosslawskij, Ssergej. Zwei Studien über Beethoven. 1. Beethoven und seine Umgebung. 2. Beethoven und das deutsche Lied. Mit einer Beilage des „Punschliedes". [Russ. Text.] Moskau u. Leningrad, Verlag „MODPIK". (18×13.) 24 S. Rub. 0,30. — Byron, May. A day with Beethoven. London, Hodder & S. 8⁰. 47 p. 2 s. — Celebration of the Beethoven Centenary 1827—1927. Philadelphia, Egyptian Hall, The John Wanamaker Store. 4⁰ mit Abb. u. 1 Fksm. — Dworschak, Fritz. Ludwig van Beethovens Aufenthalt zu Gneixendorf. Kremser Gedenkschr. zu des Meisters 100. Todestag. Krems a. D., F. Oesterreicher. gr. 8⁰. 11 S. m. Abb. Öster. Sch. 0,50. — Fluck, Hans. Ludwig van Beethoven. Ein Lebensbild. (Dombücherei. H. 50.) Paderborn, Schöningh. kl. 8⁰. 95 S. m. 1 Abb. ℳ 0,70. — (Friedlaender, Max.) A la memoria de Ludwig van Beethoven. En conmemoracion del primer centenario de su muerte 26 de marzo de 1927. Ofrecido por la comision del monumento a Beethoven en Mexico. Berlin, Agencia Duems. 8⁰. 48 S. m. Abb. u. 1 eingedr. Faks., 13 S. Noten. ℳ 2,50. — Frimmel, Theodor von. Ludwig van Beethoven. Übersetzung von Z. W. Ewald, unter Redaktion von Igor Glebow. [Russ. Text.] Leningrad, Verlag „Triton". (22×16.) 54 S., mit Abb. u. Portr. Rub. 0,80. — Gebhardt, F[lorentine]. Beethoven-Gedächt-

nisfeiern. 1. Im Rahmen d. Schule. 2. Im Rahmen des Eltern- oder Volksabends (auch für Vereins-, Musik- und Gesangsabende) zsgst. Mit Vorspruch, Ansprachen u. Aufführgn. vom selben Verf. Dem Angedenken Ludwigs van Beethoven. Berlin, Kribe-Verl. 8⁰. 46 S. ℳ 1. — Gibert, Vicens Ma. de. Vida de Beethoven. Publicació de L'Associació d'Amics de la Música de Barcelona. Girona, „Editorial Girona". — Grace, Harvey. Ludwig van Beethoven. (Masters of music.) New York, Harper. 8⁰. 327 p. $ 2. — Halm, August.* Beethoven. (Hesses ill. Handbücher. Bd. 85.) Berlin, M. Hesse. kl. 8⁰. III, 336 S., 1 Titelb. Geb. ℳ 6. — Hevesy, A. de. Beethoven the man. Transl. by F. S. Flint. Illus. London, Faber & G. [New York, Brentano's.] 8⁰. 223 p. 7 s. 6 d. — [Derselbe.] Beethoven. Een menschenleven. Arnhem, Hijman, Stenfert Kroese & Van der Zande. 8⁰. 220 p., 3 ports. F 2,90. — Huch, Felix. Der junge Beethoven. Ein Roman. (Die Bücher der Rose. Neue Friedensreihe.) Ebenhausen bei München, Langewiesche-Brandt. 8⁰. 345 S. m. 1 Abb., 1 Titelb. Kart. ℳ 3,50. — Indy, Vincent d'. Beethoven (Les musiciens célèbres.) Paris, Laurens. 8⁰. fr. 9. — Iwanow-Boretzky, M. W. Beethoven. Biographische Skizze. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion d. Staatsverlages. (17×13.) 31 S., mit Portr. Rub. 0,15. — [Derselbe.]* Ein Moskauer Skizzenbuch von Beethoven. [Deutscher Text.] [Nebst] Faksimile. Reproduziert u. zum Druck vorbereitet von W. J. Schamrajewsky u. N. N. Ssokolow. (In Musikal. Bildung. No. 1—2.) Hrsg. vom Moskauer Staatskonservatorium. 1927. — Janetschek, Ottokar. Beethovens levensroman. [Der Titan.] Geautoriseerde vertal. van G. Keller. Met 16 afb. s'Gravenhage, J. Ph. Kruseman. 8⁰. 296 p. F 2,90. — Kestenberg, Leo. Beethoven-Feier. Anregungen. (Schriften des Verbandes d. deutschen Volksbühnenvereine. H. 12.) Berlin, Volksbühnen-Verlags- und Vertriebs-G.m.b.H. gr. 8⁰. 15 S. ℳ 1. — Kittner, Marie. Beethoven und sein Aufenthalt in Baden bei Wien. Mit 7 Ill. (Badener Bücherei. 16.) Baden (bei Wien), Verein „Niederösterr. Landesfreunde". 8⁰. 39 S. Öst. Sch. 0,35. — Kobald, Karl.* Beethoven. Seine Beziehgn. zu Wiens Kunst u. Kultur, Gesellschaft u. Landschaft. Mit 80 teils farb. Bildbeigaben. Wien, Amalthea-Verl. 8⁰. 434 S. ℳ 7. — Koch, Max. Beethoven, der Kämpfer. Gedenk- u. Mahnrede bei der Beethoven-Feier d. Breslauer Sängerschaft „Leopoldina" (Weim. C. C.). Langensalza, Beyer & Söhne. 8⁰. 43 S. ℳ 1. = Schriften zur polit. Bildg. Reihe 8. Das Erbe des deutschen Geistes, H. 7. = Fr. Mann's Pädagog. Magazin. H. 1146. — Lambert, Raymond-Raoul. Beethoven rhénan. Paris, Éditions des Presses françaises. — Ley, Stephan.* Beethoven als Freund der Familie Wegeler—v. Breuning. Nach den Familien-Sammlgn. und -Erinnerungen hrsg. (Mit 42 ganzseit. u. Textabb. u. 6 Lichtdrucktaf. nach Handschriften.) Bonn, F. Cohen. 4⁰. 262 S. Geb. ℳ 18. — Lux, Joseph Aug. Ludwig van Beethoven. Sein Leben und Schaffen. Mit 32 Abb. Berlin, Deutsche Buch-Gemeinschaft. 8⁰. 343 S., nur für Mitglieder. [Dasselbe.] Ins Dänische übersetzt von Carl Behrens. Kopenhagen, Pio. 220 p. Kr. 5.50. — Lux, Jos. Aug. Beethovens liefdeleben. De roman van zijn leven, liefde en lijden. Geautoriseerde vertaling door Amy Vorstman-ten Have. Leiden, Sijthoff. 8⁰. III, 303 p. m. 10 portr., 5 pltn., 5 facs. F 3,75. — Massé, Grete. Sonate pathétique. Ein Beethovenroman. Leipzig, Koehler & Amelang. kl. 8⁰. 221 S. ℳ 3,50. — Maykapar, S. M., Prof. Die Bedeutung der Kunst Beethovens für unsere Gegenwart. Mit Vorwort von A. W. Lunatscharsky. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. (18×13.) 133 S. Rub. 1. — Moeller van den Bruck, A[rtur]. Beethoven, der Deutsche. (Aus: Gestaltende Deutsche. Bd. 5.) Minden, J. C. C. Bruns. 8⁰. 23 S. ℳ 0,75. — Mikulicz, K. L. Ein Notierungsbuch von Beethoven siehe unter Beethoven. — Nelson, Heinrich. Beethoven, der Mensch. Rede. Mit 1 Bildnis. Stuttgart, Verlag „Öffentliches Leben". [Leipzig, Franz Wagner in Komm.] gr. 8⁰. 16 S. ℳ 0,60. — Newman, Ernest. The unconscious Beethoven: an essay in musical psychology. London, L. Parsons. gr. 8⁰. 153 p. 10 s. 6 d. [New York, Knopf.] — Nohl, Walther. Beethoven. Geschichten u. Anekdoten. Berlin, Union, Zweigniederl. kl. 8⁰. 160 S., 1 Titelb. Geb. ℳ 1,50. — [Derselbe.] Ludwig van Beethoven. Aus s. Leben u. Wirken. Berlin, M. Galle. gr. 8⁰. 135 S., 17 Taf. Geb. ℳ 5. — [Derselbe.] Ludwig van Beethoven als Mensch u. Musiker im täglichen Leben. 2., erw., mit 38 zeitgenöss. [eingedr.] Bildern verseh. Aufl. Zur 100. Wiederkehr s. Todestages. Stuttgart, Grüninger Nachf. 8⁰. 186 S. ℳ 3,60, Geb. ℳ 5. — Prod'homme,

J.-G. La jeunesse de Beethoven (1770–1800). Paris, Delagrave. gr. 8⁰. 384 p., avec 4 photographies et 1 fcsm. fr. 40. — Reitz, Fritz. Wanderungen durch Beethovens Streichquartette. Zürich, Geb. Hug & Co. 8⁰. 16 S. fr. 0,70. — Rodolphe-Rousseau, Jacques. Evocations romantiques. Deux à-propos pour le centenaire de Beethoven et le centenaire du romantisme. Paris, Rousseau & Cie. 8⁰. 34 p. — Rolland, Romain. Beethoven. Pour le centenaire de sa mort. In: Europe. Revue mensuelle. 15. mars. Paris, Les éditions Rieder. fr. 5,50. — [Derselbe.] Vida de Beethoven. Publicada amb motiu de la Commemoració del Centenari de la seva mort, per l',,Associació d'Amics de la Música". Traduïda per Ignasi Folch i Torres. Barcelona. 8⁰. 93 p. 3,50 pts. — [Derselbe.] La vie de Beethoven. Les portraits et les entêtes ont été gravés sur bois, par P. Baudier. Paris, Hachette. 8⁰. 177 p. — [Derselbe.] Vie de Beethoven. Hrsg. von W. Marufke. Mit 1 Bildnis. (Französ. u. engl. Lesebogen. Nr. 141.) Bielefeld, Velhagen & Klasing. kl. 8⁰. 36 S. ℳ 0,40. — [Derselbe.] Ludwig van Beethoven. Mit 11 Bild. Deutsch von L. Langnese-Huc. 9. und 10. Tsd. Zürich, Rotapfel-Verl. 8⁰. 149 S. Geb. ℳ 7,20. — [Derselbe.] Beethoven. L'âme et l'art. Paris, Editions du Sablier. 8⁰. — Das russische Buch über Beethoven. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion d. Staatsverlages. (26×17.) III, 207 S., m. Portr. Rub. 2,25. (= Abhandlungen der Staatlichen Akademie für Kunstwissenschaft. Geschichte der russischen Musik in Materialien u. Untersuchungen, herausgegeb. von Prof. K. A. Kusnetzow. Bd. 4.) — Schindler, Anton. Ludwig van Beethoven. 5. Aufl. neu hrsg., mit e. Einl. u. Anm. vers. u. mit weiteren Bildern [Taf.] u. Faks. [Taf.] ausgestattet von Fritz Volbach. Tl. 1. 2. Münster i. W.: Aschendorffsche Verlh. 8⁰. XXVII, 272, III, 300 S. in 1 Bd. geb. ℳ 6. — Schmitz, Arnold. Beethoven. Buchgemeinde 1927. = Buchgemeinde Bonn. Belehrende Schriftenreihe. Bd. 3. gr. 8⁰. 162 S., 57 Taf. Geb., nur f. Mitgl., nicht im Handel. [Derselbe.] Das romantische Beethovenbild. Darstellg. u. Kritik. Berlin, Dümmlers Verlh. gr. 8⁰. 183 S. ℳ 9. — Selva, Blanca. Les Sonates de Beethoven per a piano i per a piano i violí. Prefaci de Lluís Millet. Publicació extreta de la ,,Revista Musical Catalana" Butlletí de l'Orfeó Català i feta a les despeses de la Institució Patxot. Barcelona, Impremta Atenes, 1927. gr. 8⁰. 305 p. 20 pts. — Sonneck, O. G. Theodore. Beethoven letters in America; facsimiles with commentary. (Publ. by the Beethoven Association in commemoration of the death of Beethoven, March 26th, 1827.) [New York, Schirmer.] 4⁰. XXX, 214 p. $ 5. — [Derselbe.] The riddle of the immortal beloved; a supplement to Thayer's Life of Beethoven. New York, Schirmer. 8⁰. 67 p. $ 1. — Steinitzer, Max. Beethoven. (Musiker-Biographien. Bd. 2. Universal-Bibl. Nr. 1180/1181.) Leipzig, Reclam. kl. 8⁰. 132 S. ℳ 0,80. — Sullivan, John, Will. Novin. Beethoven: his spiritual development. London, J. Cape. [New York, Knopf.] 8⁰. 256 p. 7 s. 6 d. — Turner, W. J. Beethoven: the search for reality. Illus. London, Benn. [New York, Doran.) gr. 8⁰. 343 p. 18 s. — Volbach, Fritz. Ludwig van Beethoven. (Aus: Volbach: Handbuch der Musikwissenschaften. Bd. 1.) Münster, Aschendorff. 8⁰. 6 S. m. 1 Abb. ℳ 0,15. [Das 6.–10. Tsd. erschien unter dem Titel: L. v. Beethoven zum 100. Todestage. Ebenda. 8⁰. 8 S. m. 1 Abb. ℳ 0,15.] — Wagner, Richard. Beethoven. Mit e. Nachwort von Wolfgang Golther. (Recl. Univ.-Bibl. Nr. 6750.) Leipzig, Reclam. kl. 8⁰. 91 S. ℳ 0,40. — [Derselbe.] [Ins Ital. übers.] a cura di Nicola Rampi. Pavia, ediz. del Regisole. 16⁰. 78 p. L 6. — [Derselbe.] Eine Pilgerfahrt zu Beethoven. Novelle. Mit 1 Bildnis u. e. Nachwort von Paul Bülow. (Kranz-Bücherei. H. 130.) Frankfurt, Diesterweg. 8⁰. 30 S. m. Abb. ℳ 0,35. — Wagner-Schönkirch, Hans, und Johann Langer. Beethoven. Sein Leben und Schaffen. Volkstüml. dargest. Mit e. musikal. Anhang. Wien, Deutscher Verlag f. Jugend u. Volk. gr. 8⁰. 104 S. m. Abb. ℳ 3,25. — Waynkop, J. Gedenkblatt an Beethoven. [Russ. Text.] Leningrad, Verlag ,,Triton". (20×14.) 12 S., mit Portr. Rub. 0,06. — Wetz, Richard. Beethoven. Die geist. Grundlagen s. Schaffens. Erfurt, Keyser'sche Buchh. kl. 8⁰. 32 S., 1 Taf. Geb. ℳ 1,50. — Wilder, Victor. Beethoven. Sa vie et son œuvre. Réimpr. 2 vols. (Bibliothèque — Charpentier.) Paris, Fasquelle. Je fr. 12.

Berg, Alban. ,,Wozzek." Oper von Alban Berg. [Führer.] [Russ. Text.] [Moskau], Verlag ,,Kinopetschatj". (16×12). 11 S. Rub. 0,15. — ,,Wozzek" von Alban Berg. Sammlung von Aufsätzen, herausgegeben v. Igor Glebow und Simon Ginsburg. [Russ. Text.] Lenin-

grad, Verlag „Triton“. (21×14.) 40 S. Rub. 0,35.

Berlioz, Hector. Boschot, Adolphe. Le Faust de Berlioz. Etude sur la „Damnation de Faust“ et sur l'âme romantique. Paris, Editions musicales de la Librairie de France. 8⁰. 209 p., portrs., ills., facsms. fr. 15. [Derselbe.] La jeunesse d'un romantique Hector Berlioz (1803 bis 1831). 6e éd. Paris, Plon. 8⁰. fr. 20.

Bittner, Julius. Lanzer, F. F. Große Messe mit Te Deum in D. Themat. Analyse. Wien, Universal-Edition. 8⁰. 11 S. m. eingedr. Notenbeisp. ℳ 0,30.

Bizet, Georges. Istel, Edgar.* Bizet und „Carmen“. Der Künstler u. s. Werk. (Musikal. Volksbücher.) Stuttgart, Engelhorns Nachf. kl. 8⁰. 267 S., 1 Titelb. Geb. ℳ 5,50. — [Derselbe.] „Carmen.“ Textbuch, mit Vorwort u. Erläuterungen v. S. Tschemodanow. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. (18×13.) 63 S. Rub. 0,25.

Borodin, A. Abraham, G. E. H. Borodin: the composer and his music. Ports. and musical examples. London, W. Reeves. gr. 8⁰. 213 p. 6 s. — Braudo, E. M. „Fürst Igor.“ Oper von A. P. Borodin. [Führer.] [Russ. Text.] [Moskau], Verlag „Kinopetschatj“. (28×9.) 15 S. Rub. 0,15.

Brahms. Schumann, Clara, and Johs. Brahms. Lettres s. unter Schumann.

Bruckner, Anton. Auer, Max. Anton Bruckner als Kirchenmusiker s. Abschnitt IV unter Musikbücherei, Deutsche. — Gräflinger, Franz.* Anton Bruckner, Leben u. Schaffen. (Umgearb. Bausteine.) (Max Hesses Handbücher. Bd. 84.) kl. 8⁰. IV, 384 S. m. Notenbeisp. im Text. Geb. ℳ 10. — Klose, Friedr.* Meine Lehrjahre bei Bruckner s. Abschnitt IV unter Deutsche Musikbücherei. — Schwebsch, Erich. Anton Bruckner. Ein Beitr. zur Erkenntnis von Entwicklungen in der Musik. (2., wesentl. erw. Aufl.) Augsburg [jetzt Kassel], Bärenreiter-Verl. kl. 8⁰. VII, 335 S. ℳ 3. — Wickenhauser, Rich. Bruckners Symphonien s. Abschnitt IV unter Erläuterungen.

Bülow, Hans von. Bülow, Hans von.* Neue Briefe. Hrsg. u. eingel. von Richard Graf Du Moulin-Eckart. München, Drei Masken-Verl. 8⁰. XXX, 727 S., 1 Titelb. Geb. ℳ 35.

Chamberlain, H. St. Schott, Georg. Das Lebenswerk H. St. Chamberlains in Umrissen. München, J. F. Lehmanns Verl. gr. 8⁰. 191 S. ℳ 4,50.

Casella, Alfredo. Glebow, Igor. Alfredo Casella. [Russ. Text.] Leningrad, Verlag „Triton“. (16×12.) 19 S. Rub. 0,25.

Cherubini. Cherubini, Luigi. Der Wasserträger . . . Vollst. Buch. Hrsg. v. C. Fr. Wittmann. [Neudr.] (Reclams Univ.-Bibl. Nr. 3226.) Leipzig, Reclam. kl. 8⁰. 88 S. ℳ 0,40.

Chopin. Bidou, Henri. Chopin. Transl. by C. A. Phillips. London, Knopf. 8⁰. 275 p. 18 s. — Chopin, Friedr. Franz.* Gesammelte Briefe. (Übers. u. hrsg. von A[lexander] von Guttry. Mit 24 Tafelbeil. München ('28), Georg Müller. gr. 8⁰. XI, 464 S. ℳ 13. — Gillington, M. C. A day with Chopin. London, Hodder & S. 8⁰. 47 p. 2 s. — Hutschenruyter, Wouter. Frédéric Chopin. [Holl.] s' Gravenhage, Kruseman. 8⁰. fl. 3,75. — Jachimecki, Zdzisław. Fryderyk Chopin. [Poln.] Krakau. 8⁰. 150 S. — Pourtalès, Guy de. Chopin ou Le poète. Paris, Gallimard. 8⁰. 255 p. et portrs. — [Derselbe.] Frederick Chopin: a man of solitude. Transl. from the French by C. Bayly. London, Butterworth. [New York, Holt.] gr. 8⁰. 280 p. 10 s. 6 d. — Schermerhorn, Elizabeth W. The seven strings of the lyre; the romantic life of George Sand, 1804—1876. Boston, Houghton. 8⁰. 339 p. il. $ 4. — Vuillermoz, Émile. La vie amoureuse de Chopin. Paris, Flammarion. kl. 8⁰. 185 p. fr. 9. — Wodzinski (Comte). Les trois Romans de Frédéric Chopin. Paris, Calmann-Lévy. 8⁰. fr. 9.

Dante Alighieri. Bilancioni, Guglielmo. Il suono e la voce nell' opera di Dante. Rilievi di un otologo. Pisa, M. Pacini. 4⁰. XVI, 404 p., con 24 tav.

Dargomyschskij, Alexander Sergiewitsch. „Russalka [Die Nymphe].“ Textbuch, mit Vorwort u. Erläuterungen v. S. Tschemodanow. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. (18×13.) 48 S., mit Abb. Rub. 0,25.

Debussy, Claude. Arconada, M. En torno a Debussy. Madrid, Espasa-Calpe. 8⁰. Pes. 5. — Jardillier, Robert. Pelléas. (La musique moderne.) Paris, Cl. Aveline. 8⁰. 140 p. fr. 20. — Kœchlin, Charles. Debussy. (Les musiciens célèbres.) Paris, Laurens. 8⁰. 128 p. 12 pls. fr. 14. — Lettres de Claude Debussy à son éditeur publiées par Jacques Durand. Paris, Durand et Cie. 4⁰. 193 p. et portr. — Santen, Rient van. Claude Debussy. (Holl.) s'Gravenhage, Kruseman. 8⁰. fl. 3,75. — Vallas, Léon. Debussy. L'essentiel de la vie demeurée jusqu'à présent un peu mystérieuse du grand musicien

français, Paris, Plon. 8⁰. fr. 12. — [Derselbe.] Les idées de Claude Debussy, musicien français. Paris, Les éditions musicales de la librairie de France. 8⁰. 252 p., portr. et facs. fr. 12.

Delfs, Christian. Delfs, Chr. Werdegang eines Musikers. Von der Pike an! Heitere Erlebnisse aus Studienzeit u. langjähr. Tätigkeit als Chor-Dirigent. Kiel, K. Beuck. 8⁰. 32 S. m. Abb. ℳ 1.

Delibes, Léo. Curzon, H. de. Léo Delibes. Paris, Fischbacher. 8⁰. fr. 15.

Duncan, Isadora. Ducan, Isadora. My life. New York, Boni & Liveright. 8⁰. 359 p. il. $ 5.

Dupin, Paul. Ladmirault, Paul. Les chœurs en canon de Paul Dupin. Notice biographique et analytique. Paris ('25!), Raymond Deiss, 31, rue Meslay. 8⁰. 16 p. avec musique et portr.

Eberl, Anton. Ewens, Franz Josef.* Anton Eberl. Ein Beitrag zur Musikgeschichte in Wien um 1800. Dresden, W. Limpert. gr. 8⁰. 124 S., 1 Taf. ℳ 1,50.

Falcon. Bouvet, Charles. Cornélie Falcon. (Acteurs et actrices d'autrefois.) Paris, Alcan. 8⁰. 152 p. et planches. fr. 15.

Fauré, Gabriel. Kœchlin, Charles. Gabriel Fauré. (Les maîtres de la musique.) Paris, Alcan. 8⁰. 233 p. fr. 15.

Feinberg, Samuel Jewgenjewitsch. Belaiev, Victor. Samuel Feinberg. [Russ. u. deutsch. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. (18×14). 24 S., mit Portr. Rub. 0,30.

Glière, Reinhold Moritzowitsch. Bugasslawskij, S. Reinhold Glière. [Russ. und deutsch. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. (18×14.) 59 S., mit Portr. Rub. 0,30.

Gluck, Christoph Willibald. Gluck.* Briefe an Franz Kruthoffer. Hrsg. u. erl. von Georg Kinsky. Mit 1 Bildn. u. e. Brief-Nachbildg. Wien, E. Strache. 8⁰. 79 S. Geb. ℳ 4.60.

Gnessin, Michail Fabianowitsch. Drosdow, A. Michail Gnessin. [Russ. u. deutsch. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. (18×14.) 48 S., mir Portr. Rub. 0,30.

Goedicke, Alexander Fedorowitsch. Jakowlew, Vas. Alexander Goedicke. [Russ. u. deutsch. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. (18×14.) 35 S., mit Portr. Rub. 0,30.

Goethe, Joh. Wolfgang von. John, Hans. Goethe und die Musik. (Musikal. Magazin. H. 73.) Langensalza ('28), Beyer & Söhne. 8⁰. VII, 175 S. ℳ 4,50.

Gossec. Dufrane, L. Gossec. Paris, Fischbacher. 8⁰. fr. 20.

Gounod, Charles. Byron, May. A day with Gounod. London, Hodder & S. 8⁰. 48 p. 2 s. — „Faust." Textbuch, mit Vorwort und Erläuterungen von S. Bugosslawskij. [Russ. Text.] Musiksektion d. Staatsverlages. (18×13.) 46 S. Rub. 0,25.

Guilbert, Yvette. La chanson de ma vie. (Mes mémoires.) 15ᵉ éd. Paris, Grasset. 8⁰. 320 p. portr., fr. 12. [Dieselbe.] Lied meines Lebens. Erinnergn. Übers. von Franz Hessel. Berlin ('28), Rowohlt. 8⁰. 280 S., zahlr. Taf. ℳ 6,50.

Prinz **Gustav** von Schweden. Nyblom, K., Prins Gustaf. (= Populära körkompositörer V.) Stockholm, Elkan & Schildknecht, Emil Carelius. 1 pl. 35 S. Kr. 1,50.

Halm, August. Höckner, Hilmar. August Halm u. die Musik in der freien Schulgemeinde Wickersdorf s. Abschnitt IX.

Händel, Georg Friedrich. Händel-Opern-Festspiele, Göttingen 1927. Einführgn. in die Händelopern. Vollst. Spielverzeichnisse. Hrsg. von d. Leitg. der Händel-Festspiel-Gemeinde. Göttingen, Turmverlag W. H. Lange. gr. 8⁰. 28 S. m. Abb. ℳ 0,60. — Milton, John. L'Allegro and il Penseroso. Illus. London, Lane. 8⁰. 62 p. 2 s.

Haydn, Joseph. Pohl, C. F.* Joseph Haydn. Unter Benutzg. von C. F. Pohls hinterl. Materialien weitergef. von Hugo Botstiber. Bd. 3. Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰ XII. 440 S. ℳ 12,50. — Seeburg, Franz von. Joseph Haydn. Ein Künstlerroman. (Deutsches Gut. Reihe 1. Nr. 67/68.) Essen, Fredebeul & Koenen. 16⁰. 194 S. ℳ 0,70.

Hegar, Friedrich. Friedrich Hegar zum Gedächtnis. (Leipzig, Geb. Hug & Co.) 4⁰. 16 S., 32 S. Notenanh. ℳ 0,50. — Steiner, Adolf. Friedrich Hegar, s. Leben und Wirken. (116. Neujahrsblatt d. Allgem. Musikgesellschaft in Zürich. 1928.) Zürich, Orell Füssli; Hug & Co. in Komm. 4⁰. 51 S., 2 Taf.

Heldburg, Freifrau Helene von. Heldburg, Freifrau von. Fünfzig Jahre Glück u. Leid. Ein Leben in Briefen aus d. J. 1873—1923. 3. Aufl. Leipzig, Köhler & Amelang. 8⁰. 264 S. m. Abb., zahlr. Taf. Geb. ℳ 10.

Hindemith, Paul. Willms, Franz. Führer zur Oper Cardillac von P. Hindemith. Mainz ('26), B. Schott's Söhne. 8⁰. 109 S. ℳ 1,50. — Belaiev, Victor. Paul Hindemith. [Russ.

Text.] Leningrad, Verlag „Triton". (16×12.) 29 S., mit Portr. Rub. 0,30.

Hindermann-Wegener, Aenny. (Hindermann-Wegener, Aenny:) Wie ich Sängerin wurde u. andere Erinnerungen. Minden i. W., J. C. C. Bruns. kl. 8⁰. 63 S. m. Abb. ℳ 2,50.

Hoffmann, E. T. A. Wolzogen, H. von. E. T. A. Hoffmann u. Rich. Wagner s. Abschnitt IV.

Hunnius, Monica. Hunnius, Monica. Menschen, die ich erlebte. 15.—16. Tsd. Heilbronn, Salzer. 8⁰. 159 S. ℳ 1.80. [Dieselbe.] Mein Weg zur Kunst. 5. Aufl. Ebenda. 8⁰. 352 S., 1 Titelb. ℳ 4,40.

Ippolitow-Iwanow, Michail Michailowitsch. Tschemodanow, S. Michail Ippolitow-Iwanow. [Russ. u. deutsch. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. (18×14.) 56 S., mit Portr. Rub. 0,30.

Karatygin, Wjatscheslaw Gawrilowitsch. W. G. Karatygin. Sein Leben und Wirken. Sammlung von Aufsätzen und Materialien, herausgegeben v. Staatsinstitut für Kunstgeschichte. [Russ. Text.] Leningrad, Verlag „Academia". (23×16.) 263 S., mit Portr. Rub. 2,50.

Karg-Elert, Sigfrid. Schenk, Paul. Sigfrid Karg-Elert. Eine monogr. Skizze mit vollst. Werkverz. Berlin, C. Simon in Komm. gr. 8⁰. 32 S., 1 Taf. ℳ 1.

Kern, Kurt. Müller, Erich H. Kurt Kern. Sextett . . . op. 19. Einführg. Dresden, Zeitverlag. kl. 8⁰. 8 S. ℳ 0,30.

Kortschmarjow, Kl. Braudo, E. M. „Iwan-Soldat." Musik-Schauspiel von Kl. Kortschmarjow. [Führer.] [Russ. Text.] [Moskau], Verl. „Kinopetschatj". (26×9.) 14 S. Rub. 0,15.

Křenek, Ernst. Ernst Křenek und seine Oper „Der Sprung über den Schatten". Sammlung von Aufsätzen, herausgegeben v. Igor Glebow und Simon Ginsburg. [Russ. Text.] Leningrad, Verlag „Triton". (20×14.) 30 S., mit Portr. Rub. 0,35.

Lind, Jenny. Colman, Helen C. ed. The Jenny Lind book of children's sayings. London, Jarrold. 8⁰. 91 p. illus., 2 s. 6 d. — Maude, Jenny. Jenny Lind. En levnadshistoria 1 korta drag berättad av hennes dotter. Bemyndigad översättning från engelskan av Fanny Willamovitz-Moellendorff. Stockholm, Fritze. IV, 234 S. 19 pl. Kr. 7,50.

Lindblad, Otto. Nyblom, K. Otto Lindblad. (= Populära körkompositörer IV). Stockholm, Elkan & Schildknecht, Emil Carelius. 1 pl. 30 S. Kr. 1,50.

Liszt, Franz. Comtesse d'Agoult. Mémoires (1833—1854) s. unter Agoult, Marie d'. — Liszt pédagogue. Leçons de piano données par Liszt à Mademoiselle Valérie Boissier à Paris en 1832. Paris, Champion. qu. 4⁰. 100 p., 1 portr. fr. 40. — Pourtales, Guy de. La vie de Franz Liszt. Nouvelle éd. revue et augmentée de documents nouveaux. (Vies des homme illustres. No. 1.) Paris, Éditions de la nouvelle revue française. 8⁰. fr. 12. — Wallace, William. Liszt, Wagner and the princess. New York, Dutton. 8⁰. 210 p. Geb. $ 5. — Wessem, Constant van. Frans Liszt. 's-Gravenhage, J. Ph. Kruseman. 8⁰. 144 p. m. afb. en portrn. F 2,75.

Logroscino, Nicola. Prota-Giurleo, Ulisse. Nicola Logroscino „il dio dell' opera buffa". Napoli ('26), A spese dell' autore. (Piazza S. Domenico Maggiore, 12). 8⁰. 86 p.

Luther, Martin. Hilbert, Gerhard. Luthers liturgische Grundsätze u. ihre Bedeutung für die Gegenwart. Vortrag. Leipzig, A. Deichert. 8⁰. 24 S. ℳ 1. — Mosapp, Hermann. D. Martin Luther, der deutsche Reformator u. s. Werk. Dem deutschen evang. Haus geschildert. 101.—105. Tsd. Berlin, Verlag d. Evangel. Bundes. gr. 8⁰. 55 S. m. Abb. ℳ 0,65.

Mackenzie, Alexander Campbell, Sir. Mackenzie, A. C. A musician's narrative. 4 plates. London, Cassell. 8⁰. 280 p. 15 s.

Mahler, Gustav. Hutschenruyter, Wouter. Gustav Mahler. (Holl.) s'Gravenhage, Kruseman. 8⁰. fl 2,75.

Medtner, Nikolaj Karlowitsch. Jakowlew, Vas. Nikolaj Medtner. [Russ. u. deutsch. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. (18×14.) 41 S., mit Portr. Rub. 0,30.

Melba, Nellie. Melba, Nellie. Mitt liv som sångerska. En divas minnen och upplevelser. Övers. av Elisabeth Krey-Lange. Stockholm, Wahlström & Widstrand. 8⁰. 301 S. Kr. 6.50.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix. Leven, Luise. Mendelssohn als Lyriker unter besond. Berücks. seiner Beziehungen zu L. Berger. B. Klein u. A. B. Marx. Mit e. Anh. von sechs bisher unveröff. Liedern Mendelssohns. [Frankfurter Dissertation 1926.] Crefeld, Mahler & Co. 8⁰. 166 S. — Sampson, George. A day with Mendelssohn. (Days with the great composers.) London, Hodder & S. 8⁰. 47 p. 2 s. — Winn, Cyril. Mendelssohn. (Musical pilgrim.) London, Oxford Univ. Pr. 8⁰. 41 p. 1 s. 6 d.

Meysenbug, Malwida von. Kost, Anna Marie.

Malwida von Meysenbug. (Deutsche Lesebogen. Nr. 31.) Bielefeld, Velhagen & Klasing. 8⁰. 28 S. ℳ 0,35. — Meysenbug, Malwida von. Memoiren e. Idealistin u. ihr Nachtrag: Der Lebensabend einer Idealistin. [2 Bde.] 42. u. 43. Aufl. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 8⁰. XVI, 475; 555 S. Geb. ℳ 20.

Millet, Lluís. Samper, Baltasar. Lluís Millet. Quaderns Blaus „La nostra gent". Barcelona, Llibreria Catalònia.

Mjaskowsky, Nikolaj Jakowlewitsch. Belaiev, Victor. Nicolaus Mjaskowsky. [Russ. und deutsch. Text.] Moskau, Musiksektion d. Staatsverlages. (18×14.) 30 S., mit Portr. Rub. 0,30.

Montfort, Robert. Rémy-Bicquè, J. Robert Montfort. Paris, Ed. Sacre du printemps. [cf. Musica d'oggi, S. 333.]

Mozart, Wolfgang Amadeus. Dumesnil, René. Le Don Juan de Mozart. Paris, éditions musicales de la librairie de France. 8⁰. 183 p. et planches, fr. 15. — Gebhardi, O. Die Zauberflöte — ein modernes Mysterium. 2. Aufl. Lorch (Württemberg), Renatus-Verl. 8⁰. 23 S. ℳ 0,40. — Hussey, Dyneley. Wolfgang Amade Mozart. (Masters of music.) London, K. Paul. 8⁰. 382 p. 7 s. 6 d. — Hutschenruyter, Wouter. Mozart. s'Gravenhage, J. Ph. Kruseman. gr. 8⁰. 100 p., m. afb. en portrn. F 2,75. — Kralik, Heinrich. Requiem ... Ein Führer durch das Werk mit e. Einleitg., latein. u. deutschem Text, erl. Anm. u. zahlr. Notenbeisp. (Tagblatt-Bibliothek. Nr. 560.) Wien, Steyrermühl. 8⁰. 37 S. ℳ 0,25. — Meister, Wilhelm. Ein Tag aus dem Leben des jungen Mozart. Singsp. in 2 Aufz. Text von Franz Bonn. Musik nach Mozartschen Weisen einger. von Wilh. Meister. Regensburg, Coppenraths Verl. kl. 8⁰. 41 S. ℳ 0,40. — Mörike, Eduard. Mozart auf der Reise nach Prag. Novelle. Hrsg. v. W. Klöpzig. (Deutsche Schulausgabe. Nr. 132.) Dresden, Ehlermann. kl. 8⁰. 75 S. ℳ 0,80. [Dasselbe.] (Weltgeist-Bücher. Nr. 69.) Berlin, Weltgeist-Bücher. kl. 8⁰. 63 S. Geb. ℳ 0,65. [Dasselbe.] Mit 14 Zeichngn. Berlin, Deutsche Buch-Gemeinschaft. 8⁰. 109 S. [Nicht im Buchhandel.] — Hartmann, Jula. Mozart auf der Reise nach Prag. (Singsp.) Nach d. Novelle von Mörike in e. heiter. Spiel gefaßt. (Jugend- u. Volksbühne. H. 568.) Leipzig, Strauch. gr. 8⁰. 20 S. ℳ 1. [Dasselbe] und Gedichte. Schroedels Jugendbücher. Abt. 1, 99. Halle, Schroedel. 8⁰. 80 S. Kart. ℳ 0,85. [Dasselbe.] Deutsche Hausbücherei. Berlin-Pankow, Verlag d. deutschen Kulturgemeinschaft. [Leipzig, C. F. Fleischer in Komm.] 8⁰. 80 S. ℳ 0,75. — Mozart, W. A. Epistolario a cura di A. Albertini. Torino, frat. Bocca. 16⁰. VIII, 430 p. L 27. — 39. Jahresbericht der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg 1926. Salzburg, Selbstverl. des Mozarteums. gr. 8⁰. 40 S. — Paumgartner, Bernhard. Mozart. Mit Noten- u. Handschriftenprob. u. 8 Ill. Berlin, Volksverband d. Bücherfreunde. Wegweiser-Verlag. 8⁰. 496 S. [Nicht im Buchhandel.] — Platzer, Martin. Der Traum. Eine Mozart-Novelle. Eisenach, Eisenacher Bibliophilenvereinigung. 8⁰. 128 S. Geb. ℳ 6. [Verkehrt nur direkt.] — Puschkin, [A. S.] Mozart und Salieri. Dramatische Szenen. Musik von Rimsky-Korsakow. Op. 48. Deutsch von A. Bernhard. [Textb.] Leipzig, Belaieff. kl. 8⁰. 16 S. ℳ 0,50. — Tiersot, Julien. Don Juan de Mozart. Étude historique et critique analyse musicale. (Les chefs-d'œuvre de la musique expliqués. Nouvelle série.) Paris, P. Mellottée. 8⁰. 230 p., 100 exemples musicaux. fr. 12. — Zentner, Wilhelm. Der junge Mozart. (Bücher der Heimat aus Bayern, Österreich u. Tirol. 12.) Altötting, Verl. „Bücher d. Heimat". kl. 8⁰. 136 S. ℳ 1. — Ziegler, Leopold. Meditation über Don Giovanni. Berlin-Grunewald, Horen-Verlag. 4⁰. 31 S. Hlw. ℳ 12.

Mussorgsky, Modest Petrowitsch. „Boris Godunow." Textbuch, mit Vorwort und Erläuterungen von S. Tschemodanow. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. (18×13.) 78 S., mit Abb. Rub. 0,25. — Braudo, E. M., und A. N. Rimsky-Korssakow. „Boris Godunow" von Mussorgsky. [Russ. Text.] Moskau u. Leningrad, Verlag „Kinopetschatj". (26×16.) 45, 2 S. Rub. 0,50. — Godet, Robert. En marge de Boris Godounof. Paris, Alcan. 8⁰. 286 p., fr. 20.

Paganini, Nicolò. Gutkelch, Walter. Paganini. Fragment e. Mysteriums. Taschenausg. Pyrmont, ('26), Aton-Verlag. kl. 8⁰. 28 S.

Palestrina, Pierluigi da. Jeppesen, Knud. The style of Palestrina and the dissonance. With an intro. by Edward J. Dent. Transl. by Margaret W. Hamerik. Copenhagen, Levin & Munksgaard. London, Milford, Oxford Univer. Pr. gr. 8⁰. 15 sh.

Prokofieff, Ssergej Ssergejewitsch. Glebow, Igor. Ssergej Prokofieff. [Russ. Text.] Leningrad, Verlag „Triton". (16×12.) 38 S., mit Portr. Rub. 0,40.

Puccini, Giacomo. Chop, Max. Tosca s. Abschnitt IV unter Erläuterungen.

Purcell, Henry. Arundell, Dennis. Henry Purcell. London, Oxford Univ. Pr. 8⁰. 136 p. 3 s. 6 d.

Rainer, Jacob. Kriessmann, Alfons.* Jacob Reiner. Beiträge z. Geschichte d. Musik an den oberschwäb. Klöstern im 16. Jh. (Veröffentlichungen des Musik-Instituts der Universität Tübingen. H. 5.) Kassel, Bärenreiter-Verlag. gr. 8⁰. 63 S. ℳ 3.

Raisin s. Siret.

Ramult, Ludwig von. Müller, Erich H. Ludwig von Ramult (und seine Oper „Der verzauberte Ring"). Mit 1 Bildn., 1 Faks. Taf. und mehr. Notenbeisp. Dresden, Zeit-Verlag. gr. 8⁰. 89 S. ℳ 3.

Rimsky-Korssakow, Nikolaj Andrejewitsch. Almasow. „Sadko." [Führer.] [Russ. Text.] [Moskau], Selbstverlag. (13×17.) 26, 2 S. Rub. 0,20. — Bugosslawskij, S. „Das Märchen vom Zaren Saltan". Oper von N. A. Rimsky-Korssakow. [Führer.] [Russ. Text.] [Moskau], Verlag „Kinopetschatj". (25×9.) 14 S. Rub. 0,15. — „Schneeflöckchen." Textbuch, mit Vorwort und Erläuterungen von S. M. Tschemodanow. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. (18×13.) 72 S. Rub. 0,25.

Ronsard. Dumaine, Robert. Ronsard et les musiciens français du XVIᵉ siècle. Conference. Dieppe (1925!), Impr. de la Vigie, 12, rue Claude-Groulard. 8⁰. 22 p. — Raymond, Marcel. Bibliographie critique de Ronsard en France (1550—1585). Paris, Champion. 8⁰. 151 p.

Rossini, Gioachino. Radiciotti, Giuseppe. Gioachino Rossini. Seconda ediz. (Profili, nº 37.) Roma, Forméggini. 16⁰. 70 p.

Scarlatti, Alessandro. Lorenz, Alfred.* Alessandro Scarlatti's Jugendoper. Ein Beitrag zur Geschichte der ital. Oper. Bd. 1. Bd. 2. (Notenbeispiele.) Augsburg, Filser. 8⁰. 240 S.; 208 S. Notenbeisp. Zusammen ℳ 30.

Schaljapin, F. I. Schaljapin, Fjodor Iwanowitsch. Mein Werden. Nach der bei Priboj in Leningrad erschien. Orig.-Ausg. ins Deutsche übertr. von Arthur Knüpffer. Berlin ('28), Adlerverlag. 8⁰. 277 S., mehr. Taf. Geb. ℳ 4. — [Derselbe.] Pages de ma vie. Traduit du Russe par H. Pernot. Paris, Plon & Nourrit. 8⁰. 256 p. fr. 12. — [Derselbe.] Pages from my life. An autobiography. Rev., enl., and ed. by K. Wright. London, Harper. 8⁰. 355 p. 21 s. — Teljakowskij, W. A. Mein Kollege Schaljapin. Unter Redaktion und mit Vorwort von E. Kusnetzow. [Russ. Text.] Leningrad, Verlag „Academia". (16×12.) 168 S. Rub. 0,90.

Schmitt, Florent. Ferroud, P.-O. Autour de Florent Schmitt. (Bibliothèque musicale.) Paris, Durand & Fils. 8⁰. 124 p. illus. fr. 10.

Schneider, Friedrich. Hoede, Karl. Friedrich Schneider und die Zerbster Liedertafel zur Hundertjahrfeier 1927. Zerbst, Liedertafel. 8⁰. 98 S. m. Abb., mehr. Taf. ℳ 3.

Schönberg, Arnold. A. Schönberg und seine Orchesterwerke. Sonderheft März/April 1927. Pult u. Taktstock. Wien, Universal-Edition. 8⁰. 53 S.

Schubert, Franz. Bartsch, Rudolf Hans. Schwammerl. Ein Schubert-Roman. 191. bis 195. Tsd. Leipzig, Staackmann. kl. 8⁰. 308 S. m. Abb. ℳ 4. — Bethge, E. H. Franz Schuberts erste Liebe. Singsp. in 4 Tlen. mit d. Meistermelodien Franz Schuberts. Leipzig, Strauch. 8⁰. 48 S. ℳ 2. — Schubert-Musik. 14 S. ℳ 3. — Brent-Smith, A. Schubert: the Symphonies. London, Oxford Univ. Pr. 8⁰. — Keller, G. Franz Schubert. (Holl.) s'Gravenhage, Kruseman. 8⁰. fl. 2,75. — Kobald, Karl. Franz Schubert und seine Zeit. Mit 70 teils farb. Bildtaf. Wien, Amalthea-Verlag. 8⁰. 490 S. ℳ 7. — Költzsch, Hans.* Franz Schubert in seinen Klaviersonaten. (Sammlg. musikwissenschaftl. Einzeldarstellgn. H. 7.) Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. VIII, 182 S. m. eingedr. Notenbeisp. ℳ 6. — Nier, Alfred. Die schöne Müllerin. Singspiel in 3 Aufz. Nach Franz Schuberts gleichnam. Liederkreis. Musik arrang. von P. J. Dietrich. Mühlhausen i. Th.: G. Danner. 8⁰. 40 S. m. Abb. ℳ 2. Klavierausz. ℳ 11. — Forberg's Tonkunst-Kalender s. Abschnitt II.

Schumann, Clara. Schumann, Clara, and Johannes Brahms. Letters, 1853—1896. Ed. by B. Litzmann. 2 vols. London, E. Arnold. [New York, Longmans.] 8⁰. 313; 314 p. 36 s.

Schumann, Robert. Basch, Victor. Schumann. Paris 1927 s. voriges Jahrbuch. — Godoy, Armand. Le carnaval de Schumann. Poèmes, Paris, Éditions-Emile-Paul Frères. kl. 8⁰. fr. 10. — Schumann, Eugenie. Erinnerungen. 6.—10. Tsd. (Musikal. Volksbücher.) Stuttgart, Engelhorns Nachf. kl. 8⁰. 336 S. m. Abb., 1 Faks. Geb. ℳ 6,50. [Dasselbe.]

Trans. by M. Busch. London, Heinemann. 8⁰. 230 p., illus. 10 s. 6 d.

Schütz, Heinrich. Spitta, Heinrich. Heinrich Schütz und der Gottesdienst. (S. A. aus: Festschrift zu Jul. Smends 70. Geburtstag.) Gütersloh, Bertelsmann. gr. 8⁰. 14 S. ℳ 0,80.

Schweitzer, Albert. Josselin de Jong, R. De taak van den arts in verband met de persoon en het werk van Albert Schweitzer. Voordracht. Utrecht, Oosthoek. 8⁰. 31 p. F 0,75.

Silcher, Friedrich. Schilling, Max. „Hier sind die starken Wurzeln Deiner Kraft." Friedrich Silchers Lebensroman. Stuttgart, H. Fink. 8⁰. 155 S., 1 Taf. Geb. ℳ 3.

Siret. Morin, Louis. Deux familles troyennes de musiciens et de comédiens. Les Siret et les Raisin. Lecture. (Extr. des „Mémoires de la Société académique de l'Aube". Années 1925/26.) Troyes, impr. J. L. Paton, 27, rue Général-Saussier. 8⁰. 74 p., portr.

Stassow, W. W. Karenin, Wlad. Wladimir Stassow. Grundriß seines Lebens und seiner Tätigkeit. [Russ. Text.] Bd. 1 u. Bd. 2. Leningrad, Verlag „Mysslj". (18×13.) 395 und (393—727) S., mit Portr. Rub. 3 bzw. 2.

Stockhausen, Julius. Wirth, Julia*, geb. Stockhausen. Julius Stockhausen, der Sänger des deutschen Liedes. Nach Dokumenten seiner Zeit dargest. (Frankfurter Lebensbilder. Bd. 10.) Frankfurt a. M., Englert & Schlosser. 4⁰. VII, 537 S., mehr. Taf. Geb. ℳ 14.

Straube, Karl. Wolgast, Johs.* Karl Straube. Eine Würdigg. s. Musikerpersönlichkeit. Mit 6 Abb. Leipzig ('28), Breitkopf & H. 8⁰. IV, 54 S. ℳ 2.

Strauss, Richard. Steinitzer, Max. Richard Strauss. Biographie. 17. u. 18. Tsd. (Klassiker der Musik.) Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. gr. 8⁰. 296 S. Geb. ℳ 11. — Strauss, Richard.* Briefwechsel mit Hugo von Hofmannsthal. (Vorw.: Franz Strauss.) Wien ('26), P. Zsolnay. 8⁰. 402 S. ℳ 6,50. [Dasselbe]. Tr. by Paul England. New York, Knopf. 8⁰. 365 p. $ 4.

Stravinsky, Igor Fedorowitsch. Waynkop, J. Igor Stravinsky. [Russ. Text.] Leningrad, Verlag „Triton". (16×12.) 20 S., mit Portr. Rub. 0,25.

Sullivan, Arthur. Sullivan, Herbert, and Newman Flower. Sir Arthur Sullivan: his life, letters and diaries. Intro. by A. Bennett. Illus. London, Cassell. gr. 8⁰. 326 p. 21 s.

Suppé, Franz von. Suppé, Franz von. — Boccaccio . . . . [Textb.] Hrsg. von Geo. Rich. Kruse. (Universal-Bibl. Nr. 6739.) Leipzig, Reclam. kl. 8⁰. 102 S. ℳ 0,40.

Szymanowski Karol. Jachimecki, Zdzisław. Karol Szymanowski. [Poln.] Skład główny w Ksiegarni Jagiellónskiej. 8⁰. 64 S.

Tanejew, Ssergej Iwanowitsch. Jakowlew, Was. Ssergej Iwanowitsch Tanejew. Sein Musikleben. [Russ. Text.] [Moskau], Verlag der Staatsakademie für Kunstwissenschaft. (20×14.) 104 S., mit Portr. Rub. 1,25.

Telemann Georg Philipp. Seiffert, Max.* G. Ph. Telemann, musique de table. Ausführungen zu Bd. 61 und 62 d. Denkmäler deutscher Tonkunst. Folge 1. (Denkm. d. Tonk. Beihefte 2.) Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. 27 S. ℳ 3.

Thomas, Theodore. Russell, Ch. E. The American orchestra and Theodore Thomas. Garden City, New York, Doubleday. 8⁰. 364 p. $ 5.

Tigranow, Nikolaj Faddejewitsch. Gumrezzi. Nikolaj Faddejewitsch Tigranow und die Musik des Orients. Mit Vorworten von N. Marr u. A. Spendiarow. [Russ. Text.] Leningrad, Selbstverlag. (29×21.) X, 46 S., mit Portr. Rub. 1,20.

Tschaïkowsky, Peter Iljitsch. Almasow. „Eugen Onegin." Unter Redaktion u. mit Vorwort von W. Blum. [Führer]. [Russ. Text]. [Moskau], Selbstverlag. (13×17.) 26,2 S. Rub. 0,20. — Byron, May. A day with Tschaikovskij. London, Hodder & S. 8⁰. 46 p. 2 s. — „Eugen Onegin." Textbuch, mit Vorwort und Erläuterungen von S. Bugosslawsky. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion d. Staatsverlages. (18×13.) 54 S. Rub. 0,25. — Popow, S. M. Leben und Schaffen Tschaïkowskys. Versuch einer allgemeinverständlichen Darstellung. [Russ. Text.] Moskau, Verlag der Gesellschaft der Freunde des Tschaïkowsky-Museumshauses in Klin. (19×14.) 39 S., mit Portr. Rub. 0,40. — Stein, Richard H.* Tschaikowsky. Mit e. Portrait u. 233 Notenbeisp. (Klassiker d. Musik.) Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. gr. 8⁰. XIX, 508 S. Geb. ℳ 14. — Tschemodanow, S. „Eugen Onegin." Oper von Tschaïkowsky. [Führer.] [Russisch. Text.] [Moskau], Verlag „Kinopetschatj". (25×9.) 15 S. Rub. 0,15.

Verdi. Verdi, Giuseppe.* Briefe. Hrsg. u. eingel. von Franz Werfel. Übers. von Paul Stefan. Wien ('26). P. Zsolnay. 8⁰. 392 S.; 3 Taf. [Derselbe.] Ein Maskenball. . . .

Deutsch von Joh. Christoph Grünbaum. Vollst. Buch. Neu hrsg. von Geo. Rich. Kruse. (Universal-Bibliothek. Nr. 4236.) Leipzig, Reclam. kl. 8⁰. 76 S. ℳ 0,40. [Derselbe.] Raggi e penombre. La Compagna del Genio: Giuseppina Verdi Strepponi; un biglietto di Gioach. Rossini; la fiamma che si spegne; le ultime lettere di Gius. Verdi; riflessi e ricordi. Nel XXV anniversario del glorioso trapasso. [A cura] di Aldo Martinelli. Genova ('26), studio edit. Genovese (fratelli Pagano). 8⁰. 56 p. con 6 tav.

Wagner, Richard. Arnoux, Alexandre. Rencontres avec Richard Wagner. Paris, B. Grasset. 8⁰. fr. 12. — Barthou, Louis. The prodigious lover. New aspects in the life of R. Wagner. . . . transl. by H. I. Brock. New York, Duffield. 8⁰. 220 p. illus., $ 2,50. — Bayreuth. Das Handbuch f. Festspielbesucher von Friedr. Wild. (Jg. 33). 1927. Leipzig, C. Wild. kl. 8⁰. IV, 58, 7, 29, IV, 16, 15, IV, 34, 16, 15, 6, 15 S. m. zahlr. Taf., 1 Fksm. u. 1 eingetr. Theaterplan. Kart. ℳ 5. — Bayreuther Festspielführer. Hrsg. von Paul Pretzsch. 1927. [Jg. 14.] Bayreuth, Niehrenheim. kl. 8⁰. 408, 40 S. m. Abb. u. 1 eingedr. Kt., 2 Taf., 1 Theaterpl., 1 farb. Stadtpl. Kart. ℳ 5,50. — Bayreuther Land. Heimatblätter zum Bayreuther Tagblatt. Jg. 1. 1927. (Nr. 7/8 erschien als Festspielnummer: 50 Jahre Bayreuth.) Bayreuth, Giessel. 8⁰. 52 S. m. Abb. ℳ 1. — Bülow, Paul. Rich. Wagner u. sein Werk von Bayreuth. Werden u. Wesen e. deutschen Kunststätte, aus Wagners Briefen u. Schriften geschildert. (Kranzbücherei. H. 140.) Frankfurt a. M., Diesterweg. 8⁰. 29 S. m. Titelb. ℳ 0,35. — Byron, May. A day with Wagner. London, Hodder & S. 8⁰. 46 p. 2 s. — Coup d'œil en arrière. Les premiers interprètes de Wagner en France. Louise Janssen. Lyon, Impr. Express, 46, rue Charité. 8⁰. 62 p. avec ports. — Daube, Otto. Parsifal. Einführg. in das Bühnenweihfestspiel Rich. Wagners. Bayreuth, Giessel. 8⁰. 35 S. ℳ 0,40. — Kobbe, Gust. Wagner's musicdramas analysed. London, Putnam. 8⁰. 7 s. 6 d. — Koch, Max. Rich. Wagners geschichtliche völkische Sendung. Zur Fünfzigjahr-Feier d. Bayreuther Bühnenfestspiele. (Friedr. Mann's Pädagog. Magazin. H. 1164.) Langensalza, H. Beyer & Söhne. 8⁰. 102 S. ℳ 2,25. — Lippert, Woldemar.* Richard Wagners Verbannung u. Rückkehr 1849 bis 1862. Mit unveröffentl. Briefen u. Aktenstücken, 5 Faks. u. 16 Taf. in Lichtdr. Dresden, P. Aretz. gr. 8⁰. 263 S. Geb. ℳ 14. — Lorenz, Alfred.* Das Geheimnis der Form bei Rich. Wagner. Bd. 2. Der musikal. Aufbau von Rich. Wagners „Tristan u. Isolde". Berlin, M. Hesse. gr. 8⁰. VIII, 204 S. ℳ 7. Lw. ℳ 10. — Marnold, [?]. Le cas Wagner. La musique pendant la guerre. Paris, Fischbacher. 8⁰. fr. 12. — Puttkamer, Albert von. 50 Jahre Bayreuth. Mit 20 Abb. Berlin, Schlieffen-Verl. [Leipzig, Grosso- u. Kommissionshaus.] gr. 8⁰. 192 S. m. 1 eingedr. Fks. Geb. ℳ 8,50. — Rabich, Franz. Richard Wagner u. seine letzten Werke. 5 Volkshochschulvortr. Hof, W. Kleinschmidt's Buchh. 8⁰. 35 S. ℳ 0,90. — Sternfeld, Richard. Rich. Wagner u. die Bayreuther Bühnenfestspiele. Ges. Aufsätze. Bd. 1. 2. 2. [Titel-] Aufl. (Deutsche Bücherei. Bd. 47/48.) Großenwörden, A. Rüsch. kl. 8⁰. 110; 110 S. in 1 Bd. ℳ 1. — Thompson, Herbert. Wagner and Wagenseil: a source of Wagners opera „Die Meistersinger". London, Oxford Univ. Press. gr. 8⁰. 48 p. 10 s. 6 d. — Wagner, Richard. Aufsätze u. Briefe des Meisters aus Paris. Zum 1. Male hrsg. u. eingel. von Richard Sternfeld. 2. [Titel-] Aufl. (Deutsche Bücherei. Bd. 64/65.) Großwörden, A. Rüsch. kl. 8⁰. XXXII, 160 S., in 1 Bd. ℳ 1. Wagner, Rich. Gesammelte Dichtungen. Hrsg. von Jul. Kapp. 3 Tle. in 1 Bde. (Die Schatzkammer. 101.) Leipzig, Hesse & Becker Verl. kl. 8. 244, 288, 231 S. Geb. ℳ 2,85. — Wagner, Rich. Die Kunst u. die Revolution. (Weltgeist-Bücher. Nr. 104.) Berlin, Weltgeist-Bücher. kl. 8⁰. 51 S. Geb. ℳ 0,65. — Wagner, Rich. Ma vie. I. 1813—1842. II. 1842 bis 1850. III. 1850—1864. Traduction de N. Valentin et A. Schenk. Réimpression. Paris, Plon & Nourrit. 8⁰. Je fr. 15. — Wagner, Rich. Lettres of Rich. Wagner. Selected and ed. by W. Altmann. Transl. by M. M. Bozman. 2 vols. (Dent's Internat. lib. of books on music.) London, New York, Dent. 8⁰. 372, 341 p. Je 10 s. 6 d. — Wagner, Rich. R. Wagner an Mathilde u. Otto Wesendonk. Tagebuchblätter u. Briefe. Hrsg. von Julius Kapp. Mit 6 Bildn. u. 3 Hs. (Die Schatzkammer. 125.) Leipzig, Hesse & Becker Verl. kl. 8⁰. 464 S. Geb. ℳ 2,85. — Wagner, Rich. Die Meistersinger von Nürnberg. Vollst. Buch. Hrsg. u. eingel. von Georg Rich. Kruse. (Opernbücher. Bd. 74 = Reclams Univ.-Bibl. Nr. 5639.) Leipzig, Reclam. kl. 8⁰. 116 S. ℳ 0,40. [Das-

selbe.] (Weltgeist-Bücher Nr. 251.) Berlin, Weltgeist-Bücher. kl. 8°. 92 S. Geb. ℳ 0,65. — Wagner, Rich. Die Meistersinger von Nürnberg. Mit Einleitg. u. Anm. vers. von Walther Klöpzig. (Textausg. alter u. neuer Schriftsteller. H. 91.) Paderborn, Schöningh. kl. 8°. 106 S. ℳ 0,80. [Derselbe.] Die Meistersinger von Nürnberg. Hrsg. von J. van Dam. Groningen, Noordhoff. 8°. F 1,20. [Derselbe.] Der Ring des Nibelungen. 1. Rheingold u. Walküre. Hrsg. v. W. Klöpzig. (H. 96.) Ebenda. kl. 8°. 126 S. ℳ 0,80. — Wagner, Rich. Parsifal . . . Für höh. Lehranstalten u. zur Vorbereitg. auf den Besuch der Oper von M. Scholastica Briel. Saarlouis, Hausen Verlagsgesellschaft. kl. 8°. 128 S. m. 14 Bildern u. 11 Notenbeisp. ℳ 0,90. — Wagner, Rich. Der Ring des Nibelungen: Ein Bühnenfestspiel. Hrsg. von Jul. Kapp. (Die Schatzkammer. 105.) Leipzig, Hesse & Becker Verl. kl. 8°. 288 S. Geb. ℳ 2.85. — Wagner, Richard. Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenfestspiel f. 3 Tage u. e. Vorabend. (Hafis-Lesebücherei.) Leipzig, Fikentscher. kl. 8°. 317 S. Geb. ℳ 1,30. — Wagner, Richard. Die Walküre. 1. Tag aus dem Bühnenfestspiel Der Ring des Nibelungen. Vollst. Buch. Hrsg. u. eingel. von Georg Rich. Kruse. [Neue Ausg.] [Dasselbe.] Siegfried. 2. Tag . . . . [Dasselbe.] Götterdämmerung. 3. Tag . . . . (Reclams Universal-Bibl. Nr. 5642; 5643; 5644.) Leipzig, Reclam. kl. 8°. 87; 95; 101 S. Je ℳ 0,40. — Wagner, Ricard. La Walkíria . . . . Traducció adapt. a la música, acompanyant el text l'esposició temàtica de Joaquim Pena i Jeroni Zanné. 3ra ed. reformada. Barcelona, Associació Wagneriana. — Wagner, Rich. Tannhæuser . . . . Traduction en prose, précédée d'une notice, par J.-G. Prod'homme. Paris, Delagrave. 8°. fr. 4,50. — Wagner, Richard. Tannhauser. Freely trans. in poetic narrative form by T. W. Rolleston. London, Harrap. [New York, Brentano's.] gr. 8°. 12 s. 6 d. — Wolzogen, Hans von. C. T. A. Hoffmann u. R. Wagner s. Abschnitt IV.

Walther von der Vogelweide. Halbach, Kurt. Walther von der Vogelweide u. die Dichter von Minnesangs Frühling. (Tübinger germanist. Arbeiten. Bd. 3.) Stuttgart, Kohlhammer. gr. 8°. VI, 147 S. ℳ 9.

Wassilenko, Ssergej Nikiphorowitsch. Belaiev, Victor. Ssergej Wassilenko. [Russ. u. deutsch. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. (18×14.) 42 S., mit Portr. Rub. 0,30. — Rogal-Lewitzkij, Dm. Ssergej Wassilenko und seine Bratschen-Sonate. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. (23×15.) 22 S. Rub. 0,40. — Ssergej Wassilenko. XXV Jahre musikalischer Tätigkeit. Jubiläumssammlung von Aufsätzen. Herausgegeben von Was. Jakowlew. [Russ. Text.] Moskau und Leningrad, Verlag „MOD-PIK". (21×15.) 108 S., mit Portr. u. Noten. Rub. 1.

Weber, Carl Maria von. Cœuroy, André. Weber. (Les maîtres de la musique.) Paris, Alcan. 8°. 187 p. fr. 10. — Hirschberg, Leopold.* Reliquienschrein des Meisters Carl Maria von Weber, in seinem hundertsten Todesjahr aufgestellt. Berlin, Morawe & Scheffelt. 4°. XVII, 166 S. Geb. ℳ 24. — Kolomijzow, Viktor. Karl Maria von Weber. Zum 100jährigen Todestag. (1826 bis 1926.) Kritisch-biographische Studie. [Russ. Text.] Leningrad, Verlag „Triton". (17×13.) 24 S. Rub. 0,35.

Widmann, Josef Viktor. Waser, Maria. Josef Viktor Widmann. Vom Menschen u. Dichter, vom Gottsucher u. Weltfreund. Eine Darst. (Die Schweiz im deutschen Geistesleben. 46/47.) Frauenfeld, Huber & Co. kl. 8°. 200 S. Geb. ℳ 3,20.

Wolf, Ernst Wilhelm. Brockt, Johs. Ernst Wilh. Wolf (Leben u. Werke). Ein Beitrag zur Musikgeschichte des 18. Jhs. [Breslauer Diss.] Gedr. Striegauer Anzeiger. [cf. Zeitschr. f. Musikw. X, 238.]

Wolf, Hugo. Hugo Wolf u. der Wiener akadem. Wagner-Verein s. Abschn. IV unter Deutsche Musikbücherei.

Zöllner, Carl Friedrich. Hänsch, Rud. Der Liedermeister Carl Friedr. Zöllner. (1800 bis 1860.) Eine Darstellg. seines Lebens u. Wirkens nach Briefen u. zeitgenöss. Quellen. Mit 7 Abb. Dresden, W. Limpert. kl. 8°. 151 S. ℳ 4.

VI.

Allgemeine Musiklehre

Akustik. Tonpsychologie. Rhythmik und Metrik. Elementar-, Harmonie-, Kompositions- und Formenlehre. Hören. Dirigieren. Notenschrift.

Abrahamsen, Erik. Führer durch die Tonkunst. [Dän. Text.] Kopenhagen, Haase. 8°. 228 p. Kr. 3,50.

Arnold, J. H. Plain song accompaniment. Pref. by G. Shaw. London, Oxford Univ. Pr. gr. 8°. 191 p. 12 s. 6 d.

Berg, David Eric. The art of listening. (Fundamentals of musical art, v. 5.) New York, Caxton Institute. 8⁰. 108 p.

Borland, John E. Musical foundations: a record of musical work in schools and training colleges, and a guide for teachers of school music. London, Oxford Univ. Pr. 8⁰. 95 p. 3 s. 6 d.

Bouasse, H. Acoustique générale. Ondes aériennes. Paris ('26), Delagrave. 8⁰. XXIV, 544 p. [Derselbe.] Acoustique. Cordes et membranes. Ebenda. '27.

Britt, Ernest. Tonleitern und Sternenskalen. „Gamme sidérale et gamme musicale." Frei aus dem Franz. übers. u. mit Fußnoten u. e. Nachw. vers. v. Felix Weingartner. Vorw. von Bruno Willy. Mit 28 Fig. im Text. Leipzig, R. Hummel. 8⁰. XI, 40 S. *M* 1,80.

Bumcke, Gustav. Harmonielehre. 2. Aufl. Leipzig, C. Merseburger. gr. 8⁰. VI, 283 S. Geb. *M* 7.

Bürger, Julius, Martin **Jansen,** Max **Ludwig.** Musikbuch für Mittelschulen auf Grund der Bestimmungen für den Musikunterr. in den Mittelschulen Preußens hrsg. Ausg. A. Tl. 1. (132 S.); Tl. 2. (192 S. m. 1 Fig.); Tl. 3. Das musikal. Kunstwerk, s. Schöpfer u. s. Formen. (192 S.) Halle, H. Schroedel. gr. 8⁰. Geb. *M* 2; *M* 1,80; *M* 3.

Burian, Irma. In Frau Musikas Werkstatt. Ernste Belehrg. in heiterer Form f. musikfreudige Kinder. 2., durchges. u. erg. Aufl. Leipzig, Breitkopf & H. 8⁰. XIV, 155 S. Geb. *M* 5.

Cumberland, Gerald. Memorising music. (Musician's handbks.) London, Richards Pr. 8⁰. 127 p. 6 s.

Dassmanow, W. A. Notenlesen. Unter Redaktion von M. W. Iwanow-Boretzky. [Russ. Text.] Moskau u. Leningrad, Verlag „Doloj Negramotnostj". (23×15.) 54 S. Rub. 0,75.

Davis, A. H., and **G. W. C. Kaye.** The acoustics of building. London, Bell. 8⁰. 226 p. 15 s.

Domínguez Berrueta, Juan. Teoría Física de la Música. Madrid, „Voluntad". 8⁰. 192 p.

Eidenbenz, Richard.* Dur- und Moll-Problem u. Erweiterung der Tonalität. Zürich, Orell Füssli. gr. 8⁰. III, 91 S. mit eingedr. Tab. *M* 4.

Engl, Jo. Der tönende Film. Das Triergon-Verfahren u. s. Anwendungsmöglichkeiten. Mit 59 Abb. (Sammlung Vieweg. H. 89.) Braunschweig, F. Vieweg & Sohn. 8⁰. V, 98 S. *M* 6,50.

Erpf, Hermann.* Studien zur Harmonie- und Klangtechnik der neueren Musik. Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. V, 235 S. *M* 10.

Farnsworth, Charles Hubert. The why and how of music study; for parents and students. (Pocket music student.) Boston, Ditson. 8⁰. 77 p. 60 c.

Faure, Louis. La musique des couleurs et le cinéma. Paris, Les Presses universitaires de France. 8⁰. 40 p. fr. 4.

Fiebach, Otto. Die Lehre vom strengen Kontrapunkt (Palestrinastil). 2. erweit. Aufl. Berlin, Ries & Erler. 8⁰. 161 S. *M* 4.

Fischer, Jacob. Erläutergn. zur Interpunktions-Ausgabe (Jacob Fischers Neuausg. klassischer Tonwerke). Auszüge aus e. noch nicht veröffentl. musikal. Rhythmik und Metrik. Mit 85 Notenbeisp. Berlin ('26), Schlesingersche Buch- u. Musikh. 4⁰. 90 S. *M* 2.

Foresman, Robert. Manual to accompany Books of songs. New York, Amer. Bk. Co. 8⁰. 256 p. 96 c.

Friedrichs, Karl. Elementarlehre der Musik. (Lehrmeister-Bücherei: Nr. 844/845.) Leipzig, Hachmeister & Thal. kl. 8⁰. 64 S. m. Fig. *M* 0,70.

Gedalge, André. L'enseignement de la musique par l'éducation méthodique de l'oreille. Paris, libr. Gedalge. 8⁰. 24 p. [Dasselbe.] English translation by Anna Mary Mealand. Ebenda. 8⁰. 16 p.

Gibbs, W. J. R. A first school music course. The Cambridge Univ. Press. 8⁰. 150 p. 6 s.

Groven, Eivind. Naturskalaen. (Tonale lover i norsk folkemusik, bundne til seljefloyta.) Skien, Norsk folkekulturs forlag.

Günther, Hanns, W. de Haas. Physik für Alle. 2. Schall, Wärme, Licht. Unter Mitarb. von Dr. Helmut Kröncke. Stuttgart, Dieck & Co. 4⁰. 327 S. Mit 357 Abb. im Text u. 18 Bild. berühmter Physiker. *M* 12.

Halm, A. Einführg. in die Musik. Berlin ('26), Deutsche Buch-Gemeinschaft. 8⁰. 335 S., 1 Notenbeil., 8 Bl. Nur für Mitglieder, nicht im Buchhandel.

Heinze, Leopold, und **Wilh. Osburg.** Theoretisch-praktische Harmonielehre für Musik-Institute, Volks-Hochschulen, Lehrerbildungsanstalten, Organisten und Freunde der Tonkunst. Neubearb. von W. Osburg. 22. Aufl. Breslau, Handel. 8⁰. IV, 204 S. *M* 2,80.

Hill, Alfred. Harmony and melody and their use in the simple forms of music. London, Elkin & Co. 8⁰. 5 s. 6 d.

Howard, Walther. Auf dem Wege zur Musik. Berlin, N. Simrock. kl. 8⁰. Je geb. *M* 1,50. Bd. 2. Zur modernen Gehörschulung. 63 S.

— Bd. 3. Übung im Hören. 62 S. — Bd. 4. Zum Kunstgesang. 53 S. — Bd. 5. Zur Stimmbildung. 53 S. — Bd. 6. Sprech- und Singübung. 51 S. — Bd. 7. Die Kunst des Notenlesens, dazu ein Beiband mit Orientierungsübgn. für Sänger und alle Instrumentalisten auf d. Klaviatur u. Rhythmusübungen. (55 S.) — Bd. 8a. 8b. Bewegungskunst. Je 51 S. — Bd. 9. Musikverständnis. 47 S. — Bd. 10. Gesetze der Komposition. 41 S. — Bd. 11a. Formgesetze der Musik. Ton- u. Harmoniestile. 40 S. 2 Bde. Notenanh. — Bd. 11b. Formgesetze der Musik. Die Bedeutung der Form. 50 S. — Bd. 12. Musiklehre. 47 S. — Bd. 13. Musikphilosophie. 42 S. — Bd. 14a. Die Kunst der Violinübung. 41 S. — Bd. 14b. Das Griffbrett der Saiteninstrumente. 20 S., m. 7 Taf. — Bd. 15. Der Anfänger als Künstler. 39 S. — Bd. 16. Klavierübung als Kunstschaffen. 40 S. — Bd. 17. Psychische Hemmungen des Musizierenden. 40 S. — Bd. 18. Die physischen Hemmungen des Übenden. 40 S. — Bd. 19. Musikalische Werte. 43 S. — Bd. 20. Lernen und Lehren der Musik. 43 S. — Bd. 21. Veranlagung zur Musik u. zum Musizieren. 43 S. — Bd. 22. Verständnis u. Können. 39 S. — Bd. 23. Natur, Kultur u. Kunst. 37 S. — Bd. 24. Das künstlerische Rubato. 48 S. — Bd. 25. Der Vortrag als Folge synthetischer Musikauffassung. 42 S. — Bd. 26. Die stumme Musikübung. 43 S. — Bd. 7, Beibd. Die Kunst des Notenlesens. Orientierungsübungen für Sänger und Instrumentalisten auf Notensystem und Klaviatur. Unter Mitarb. von E. Groepler-Hermsdorf. 2 Hefte. Berlin, Simrock. 23×31 cm. 44 S.; 63 S. Je ℳ 4,50 und 6,50.

Jadassohn, S. Lehrbuch des einfachen, doppelten, drei- u. vierfachen Kontrapunkts. 7. Aufl. Leipzig ('26), Breitkopf & H. = Musikal. Kompositionslehre. Tl. 1. Die Lehre vom reinen Satz. Bd. 2. gr. 8⁰. VIII, 131 S. ℳ 3.

Jeuckens, Robert. Musikalische Bildung besonders der oberen Klassen höherer Lehranstalten. Auch für das Selbstudium geeignet. Essen, Baedeker. 8⁰. III, 128 S. Geb. ℳ 3,60.

Jöde, Fritz. Elementarlehre der Musik, gegeben als Anweisung im Notensingen. Tl. 1. (Handbücher f. Musikerziehg. Bd. 3. Wolfenbüttel, Kallmeyer. gr. 8⁰. 142 S. m. Abb. ℳ 3.

Kasbirjuk, A. F. Populäre Darstellung der Grundanfänge der Musiktheorie, angepaßt für den Selbstunterricht. [Russ. Text.] Kiew, Verlag „Muspred". (24×16.) 114, II S. Rub. 1.

Kilner, Colleen Br. La-La man in music land. Boston, Lothrop. 8⁰. 32 p. il. $ 1,50. [Einführung in die Musik für Kinder.]

Kinscella, Hazel Gertrude. Kinscella music appreciation readers; bk. 3. Lincoln, Nebr., University Pub. Co. [Desgleichen.] Bk. 4. Ebenda. 8⁰. 224 p. il. 80 c.; 8⁰. 320 p. il. 88 c.

Kitson, C. H. Counter point for beginners. London, New York, Oxford Univ. Press. 8⁰. 114 p. 4 s. 6 d. [Derselbe.] Rudiments of music. Ebenda. 8⁰. 94 p. 2 s. 6 d. — [Derselbe.] Elementary harmony. Ebenda. 314 p. — [Derselbe.] Invertible counterpoint and canon. Ebenda ('28). 8⁰. 104 p. 7 s. 6 d.

Klebs, Paul. Von der Melodie und dem Aufbau der musikalischen Formen. Mit zahlr. Notenbeisp. u. schemat. Darst. (Handbücher des musikal. Wissens. Bd. 2.) Kassel. [Verlagshaus d. Deutschen Baptisten] = J. G. Oncken Nachf. 8⁰. 142 S. ℳ 3.

Klein, Adrian B. Colour music, the art of light. London, Lockwood. 8⁰. 3 s. 6 d.

Klotz, Hans. Neue Harmoniewissenschaft. Die Überwindg. d. dualist. Theorie. Die Tonwelt der kommenden Generationen. Leipzig, Universitätsverlag von R. Noske. 8⁰. III, 73 S. ℳ 3.

Kool, Jaap. Tanz-Schrift. Bordeaux, Duvignau-Canet, Sèvres, S. et O. (Edition Allard.) 4⁰. I, 27 S. m. Fig. ℳ 3,50.

Krohn, Ilmari. Musiikin teorian oppijakso. IV. Polyfoniaoppi. Porvoo, Söderström. 8⁰. 136+128 p. Finn. ℳ 120.

Kühn, Gustav, und R. Bauer. Kurzgefaßte Musiklehre. Ein Merk- und Wiederholungsbüchlein. Den neuen ministeriellen Bestimmungen für den Musikunterricht entsprechend bearb. Leipzig, Quelle & Meyer. 8⁰. IV, 22 S. ℳ 0,60.

Kwalwasser, Jacob. Tests and measurements in music. Boston, C. C. Birchard. 8⁰. 159 p. il. $ 2.

Leichtentritt, Hugo. Musikalische Formenlehre. 3., beträchtl. erw. Aufl. (Handbücher d. Musiklehre. Hrsg. von Xaver Scharwenka. 8.) Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. XVIII, 464 S. ℳ 10.

Listenius, Nicolaus.* Musica, ab authore denuo recognita multisque novis regulis et exemplis adaucta. Norimbergae ....1549. In Faks. hrsg. mit e. Einführg. von Georg Schünemann. (Veröff. d. Musik-Bibl. P. Hirsch, Frankfurt a. M., 8.) Berlin, Breslauer. 8⁰. XXV, 86 S. Geb. ℳ 7,50.

Lizell, Sven. Kortfattad lärobok i musikens första grunder med tonträffövningar till folk-

körernas tjänst. Stockholm, Elkan & Schildknecht, Emil Carelius. 44 S. Kr. 4,50.

Lloyd, Ida M. Incidental music for primary worship. London; St. J. Seaton. 4⁰. 2 s.

Louis, Rudolf. Aufgaben für den Unterricht in der Harmonielehre. Im Anschluß an die Harmonielehre von Rud. Louis u. Ludwig Thuille. 6. Aufl. Stuttgart, Grüninger Nachf. 8⁰. XVI, 196 S. ℳ 5. — Louis, Rud. Grundriß der Harmonielehre. Nach der Harmonielehre von Rud. Louis u. Ludwig Thuille für die Hand des Schülers bearb. 6. Aufl. Ebenda. 8⁰. VIII, 233 S. ℳ 5.

Louis, Rudolf, und **Ludwig Thuille.** Harmonielehre. 9. [unveränd.] Aufl. Stuttgart, Grüninger Nachf. 8⁰. XV, 424 S. ℳ 7,50.

Mac Robert, T. M. Spherical harmonics: an elementary treatise on harmonic functions with applications. 20 diagrs. London, Methuen. 8⁰. 314 p. 15 s.

Mc Conathy, Osburne, and others. The music hour; first book. Newark, N. J., Silver, Burdett. 8⁰. 92 p. 68 c.

Mendelssohn, Arnold. Tonleiter u. Kirchentonarten. (S. A. aus: Festschrift zu Jul. Smends 70. Geburtstag.) Gütersloh, Bertelsmann. gr. 8⁰. 13 S. ℳ 0,80.

Meyer, Wilh. Grundzüge der allgemeinen Musiklehre u. der Musikgeschichte. 3., verb. Aufl. Bielefeld, Velhagen & Klasing. 8⁰. VI, 148 S. m. Abb., 1 Taf. ℳ 2,20.

Michael, Eugen. Raumakustisches Merkblatt. (Nach „Architectural Acoustics. Circular No. 300.“ Mit Erg. u. Erweiterg. frei bearb.) Hannover, Vincentz. gr. 8⁰. 12 S., mehr. eingedr. Taf. ℳ 1.

Miller, D. C. Science of musical sounds. New York, Macmillan. $ 2,50.

Nelson's Music practice. Infants' teachers' book. London, Nelson. 8⁰. 44 p. 2 s. — [Derselbe.] Junior teachers' book. Ebenda. 8⁰. 86 p. 2 s. 6 d.

Pelemans, Willem. Architectonische muziek. Eene studie. Brussel, L. J. Kryn. gr. 8⁰. 12 p. fr. 4,50.

Perrachio, Luigi. Trattato di armonia elementare pratica per gli istituti musicali e per gli autodidatti. Torino, S. T. E. N. ed. tip. 16⁰. IV, 262 p. L 18.

Piroshnikow, I. O. Notenlesen und -schreiben für Schulen und Selbstunterricht. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. (23×15.) VI, 105 S. Rub. 0,50. [Derselbe.] Verkürztes Notenlesen und -schreiben im Umfang eines Schulgesangskursus. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. (14×20.) 38 S. [Preis nicht angegeben.]

Potolowskij, N. Praktisches Handbuch für das Studium der Elementarlehre der Musik. [Russ. Text.] 7. Auflage. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. (24×16.) 113 S. Rub. 1.

Reuter, Fritz. Zur Methodik der Gehörübungen und des Musikdiktats. Leipzig, Kahnt. kl. 8⁰. 15 S. ℳ 0,50.

Richardson, E. G. Sound; a physical text-book. New York, Longmans. 8⁰. 293 p., diagrs. $ 6.

Riemann, Ludwig. Das Erkennen der Ton- u. Akkordzusammenhänge in Tonstücken klassischer und moderner Literatur von den Anfangsgründen bis zur vollständ. Beherrschg. der Akkordlogik, mit zahlr. Aufgaben und Notenbeisp. Eine gänzl. neue Harmonielehre mit oder ohne Benutzg. gebräuchl. Harmonielehren. H. 2. Mit 164 Aufgaben u. 143 Notenbeisp. Münster i. W., E. Bisping. 4⁰. 109 S. ℳ 5.

Rimsky-Korssakow, N. Praktisches Lehrbuch der Harmonie. 14. Ausgabe, neu bearbeitet und ergänzt. Herausgegeben von M. O. Steinberg. [Russ. Text.] Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. (24×16.) 141, 24 S. Rub. 1,80.

Rumer, M. A. Allgemeine Musiklehre auf der Grundlage des Gesangs. [Russ. Text.] Moskau, Verlag „Rabotnik Prosswestschenija“. (18×13.) 110, 2 S. Rub. 0,75.

Schauss, Ernst. Musiktheoretische Grundlagen. Ein Führer durch die Elementar- u. Akkordlehre der Musik mit kurzer Darst. d. Lehre vom Kontrapunkt. Berlin, Siedentop & Co. 8⁰. 119 S. Kart. ℳ 4,50.

Spalding, W. R. Manuel d'analyse musicale. Traduit de l'anglais par Firmin Roz. Préface de M. Adolphe Boschot. Paris, Payot. 8⁰. XVI, 390 p. fr. 30.

Ssokolowskij, N. Handbuch zum praktischen Studium der Harmonie. Teil I. [Russ. Text.] 4. Auflage. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. ['26.] (23×15.) 49 S. [Preis nicht angegeben.]

Stoïn, Vassil. Bulgarskata narodna mouzyka metrika i ritmika. Sofia, Staïkow. 8⁰. 84 p.

Strube, Adolf. Allgem. Musiklehre f. Mittelschulen. Unter Mitarbeit von F. Ernst, F. Vogt, F. Werner. Leipzig, Merseburger. 8⁰. 172 S., 1 Abb. u. eingedr. Noten. Geb. ℳ 3,60.

Telemann, G. Ph. Singe-, Spiel- u. Generalbaß-Übungen (Hamburg 1733/34). Hrsg. von Max Seiffert. 3. Aufl. Berlin, L. Liepmannssohn. 4⁰. X, 49 S. m. 2 eingedr. Faks. u. 1 Abb. ℳ 4,50.

Tetzel, Eugen.* Rhythmus und Vortrag. Mit 160 Notenbeisp. u. einigen Tab. Berlin ('26), Wölbing-Verl. gr. 8⁰. 109 S. ℳ 3,60.

Tjulin, I. N. Praktisches Hilfsbuch zur Einführung in die harmonische Analyse auf Grund der Choräle von J. S. Bach. [Russ. Text.] [Leningrad], Verlag des Leningrader Staatskonservatoriums. (27×18.) 78 S. Rub. 1,60

Trotin, Christine. Key to musicianship. [New York, Estee Co., 100 Carnegie Hall.] 8⁰. 145 p. $ 3.

Tschesnokow, A. Lehrbuch der Elementartheorie der Musik. [Russ. Text.] 5. Auflage. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. (23 × 15.) 53 S. [Preis nicht angegeben.]

Velocity of sound in pure water and sea water: tables for use in echosounding and soundranging. London, Potter. 1 s.

Weingartner, Felix von. Über das Dirigieren. Übersetzung von E. W. Hippiuss, unter Redaktion von N. A. Malko und mit Vorwort des Verfassers. [Russ. Text.] Leningrad, Verlag „Triton“. (20×14.) 46 S. Rub. 0,60.

Wohlfahrt, Heinrich. Katechismus der Harmonielehre. Zum Selbstunterr. Vereinigt mit F. A. Schulz, Kleine Harmonielehre. 5. Aufl. Leipzig, C. Merseburger. kl. 8⁰. IV, 56 S. ℳ 1,50.

Wiehmayer, Theodor.* Musikalische Formenlehre in Analysen. Bd. 1. Grundformen vom Motiv bis zur zusammengesetzten Liedform. Anh.: Analyse d. „Albums der Jugend“ von Schumann u. d. „Nocturnes“ v. Chopin. Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag. gr. 8⁰. XII, 167 S. ℳ 5.

Wolf, Johannes. Musikalische Schrifttafeln. Für den Unterricht in der Notationskunde. 2. unveränd. Aufl. (Veröffentlichungen d. Fürstl. Inst. f. musikwissenschaftliche Forschung zu Bückeburg. Reihe 2, Veröffentl. 2.) Leipzig, Kistner & Siegel. 4⁰. VIII S., 100 Taf. In Mappe ℳ 18.

Wolter, Paul. Harmonielehre. Neu bearb. von F. Panse. 10. Aufl. Brief 1—7 (Schluß). (Selbstunterrichtsbriefe in Verb. mit eingeh. Fernunterricht.) Potsdam, Bonness & Hachfeld. 4⁰. Je ℳ 1.

VII.

Besondere Musiklehre: Gesang

Liturgik. Kirchen-, Kunst- und Schulgesang. Sprechen.
(Praktische Schul- und Übungswerke ausgeschlossen.)

Adler-Selva, Jo. Wie steuern wir dem weiteren Verfall der Gesangskunst? Eine Aufklärungsschrift. Nebst Anleitg. zum richtigen Studium d. alt-ital. belcanto-Singeart nach Prof. Alberto Selva. Mailand, Berlin. Berlin (: Jo Adler-Selva in Charlottenburg, Kaiser-Friedrich-Str. 58.) gr. 8⁰. 48 S. m. Abb., 1 Taf. ℳ 2,50.

Anjou, N. E. Den nya sångmetoden eller folkskolans lärobok i sång efter rationella och strängt pedagogiska grundsatser utarb. Barnens bok. 4:e årskursen. 3:e uppl. Stockholm, Fritze. S. 125—204. 60 Öre.

Anthes, Hildegard. Die schöne Stimme. Warum ihr häufiger Verlust u. was sichert ihren Erwerb u. Besitz? Leipzig, C. Merseburger. 8⁰. 8 S. ℳ 0,60.

Aurelius [, Johannes, Pseud.]. Die Harmonie der Innenwelt. (Eine Lebens- und Gesangslehre.) Gettenbach b. Gelnhausen, Lebensweiser-Verl. 8⁰. 97 S. ℳ 2,50.

Banjkowskij, G. W. Chorkreis im Dorf. [Russ. Text.] Moskau u. Leningrad, Verlag „Doloj Negramotnostj“. (20×14.) 95 S. Rub. 0,55.

[Bartmuss, M.] Tonsilbentafel nach [Carl] Eitz. [6 Taf.] Taf. 1—6. Leipzig, C. Merseburger. 80×29 cm, 3 doppelseit. farb. Taf. Auf Pappe ℳ 11.

Bauer, Ulrich. Die Eigenmessen der Diözese Augsburg, latein. und deutsch. Im Anschluß an das Meßbuch der hl. Kirche von Anselm Schott hrsg. 5. Aufl. Freiburg i. B., Herder & Co. 16⁰. 45 S. ℳ 0,95.

Benson, Louis Fitzgerald. The hymnody of the Christian church. New York, Doran. 8⁰. 310 p. $ 2. [Vorlesungen am: Princeton Theological Seminary, 1926.]

Berg, David Eric. Choral music and the oratorio. (Fundamentals of musical art, v. 6.) New York, Caxton Institute. 8⁰. 112 p. — [Derselbe.] The music of the church. (Fundam. of mus. art, v. 7.) Ebenda. 8⁰. 91 p.

Bihlmeyer, Pius. Die Eigenmessen der Erzdiözese Köln lateinisch u. deutsch. Im Anschl. an das Meßbuch der hl. Kirche von Anselm Schott, hrsg. 2., verb. Aufl. Freiburg i. B., Herder. 16⁰. III, 54 S. ℳ 0,95. [Derselbe.] Die Eigenmessen der Diözese Breslau ... 2. Aufl. Ebenda. III, 60 S. ℳ 1,05. [Derselbe.] Kleines Meßbuch f. d. Sonn- und Feiertage. Im Anschl. an d. Meßbuch von Anselm Schott mit Einführgn. und Erklärgn. hrsg. Freiburg, Herder. 16⁰. XII, 28, 638 S., 1 Titelb. ℳ 2,40.

Blensdorf, Otto. Erziehung zur Selbsttätigkeit im Gesangunterricht für Volks- und höhere Schulen. Nach den Grundsätzen der Methode Jaques-Dalcroze. 1913. [1927.] Jena, Blensdorfschule für Rhythmik. 8⁰. 96 S. ℳ 2.

Böcker, Heinr. Ich helfe dir beim Singen.

Taschenbüchlein f. Sonderschulen u. einfache Schulverhältnisse. Breslau, Hirt. kl. 8⁰. 54 S. ℳ 0,50.

Böhm, Carl.* Das deutsche evangel. Kirchenlied. Ein Führer durch die Literatur d. lebenden, praktisch verwertbaren Gutes unseres evang. Kirchenliedes. (Veröffentlichgn. der Bücherei f. ev. Kirchenmusik. H. 1.) Hildburghausen, Gadow & Sohn. gr. 8⁰. 46 S. m. 1 Abb. ℳ 1,50.

Boudens, Aug. A. De liturgie der heilige roomsche Kerk. Leerboekje voor r. k. muloscholen. s'Hertogenbosch, Malmberg. 8⁰. 76 p. F 0,65.

Brömme, Otto. Der veranschaulichte Sprech- u. Gesangs-Ton. Ein Versuch bildl. Darst., auf naturgemäßem Wege mit Sicherheit d. Idealton nahe zu kommen. Für Sänger, Redner, Lehrer und Stimmkranke. (3 Sammlungen.) Sammlg. 1. Stimmbildung und Stimmstörgn. Leipzig, C. Merseburger. 4⁰. 16 S., 10 farb. Taf. In Umschl. ℳ 5,50.

Bruder, Adolf. Praktische Schulmusik- und Gesanglehre. Für Sexta, Quinta u. Quarta der höh. Knaben- u. Mädchenschulen. Ausg. B. Für Quarta. Bühl/Baden, Konkordia A. G. 8⁰. III, 168 S. m. 1 Fig. Geb. ℳ 3.

The **central point** in beautiful voice production. London, W. Reeves. 8⁰. 1 s.

Cree, Zoe R. Elocution and voice production. Forew. by Kate Rorke. London, Foulsham. 8⁰. 93 p. 1 s.

Dassmanow, W. Nachschlagebuch für Chorleiter. [Russ. Text.] [Moskau], Verlag „Doloj Negramotnostj". (23×15.) 102 S. Rub. 1,10.

David, D. Lucien. Analyses grégoriennes pratiques. 7ᵉ série: 1. Le Credo des anges. 2. L'introït Esto mihi de la Quinquagésime. 3. L'introït Gaudeamus de la Toussaint. 4. L'Offertoire de la Septuagésime. 5. Les Antiennes de la Toussaint. Grenoble ('26), Bureau grégorien. 8⁰. 31 p. [Dasselbe.] 8ᵉ série. 1. Le Kyrie d'Avent et de Carême. 2. Vocalises d'alleluias. Effets d'écho. 3. L'Alleluia et le V. de l'Immaculée-Conception. Ebenda ('26). 8⁰. 30 p.

Demjanow, N. Chormassenarbeit. Organisation, Methodik, Repertoire der vereinigten Massenchöre. [Russ. Text.] [Moskau], Verlag „Doloj Negramotnostj". (23×15.) 30 S. Rub. 0,30.

Dodds, George. Practical hints for singers. London, Epworth Pr. 8⁰. 128 p. 2 s. 6 d.

Dominicus, Sanctus. Das Reimoffizium des hl. Dominikus. Aus d. Latein. von Else Promnitz. Breslau, Franz Goerlich. 8⁰. 107 S. m. 1 aufgekl. Abb. ℳ 4,50.

Dorsch, Paul. Das deutsche evangel. Kirchenlied in Geschichtsbildern. Stuttgart ('28), Calwer Vereinsbuchhandlg. kl. 8⁰. 319 S. Geb. ℳ 3.

Drew, W. S. Notes on the technique of song-interpretation. New York ('26), Oxford. 8⁰. 56 p. $ 1,20.

Engel, E. Stimmbildungslehre. Hrsg. von F. E. Engel. Mit 9 Abb. 2. verb. Aufl. Dresden, E. Weise. 8⁰. IX, 137 S., 1 Titelb. ℳ 4.

Engel, F. E. Die Richtlinien der Sprecheiziehung. Mit e. Anh.: Der Bund der Engel-Schüler. (Aus: Die Deutsche Schule.) Leipzig, J. Klinkhardt, [aufgest.:] Dresden, E. Weise. gr. 8⁰. 30 S. ℳ 0,50.

Ficker, Johs. Druck und Schmuck des Jubiläums-Gesangbuches der evangel. Brüdergemeine. Gnadau, Unitäts-Buch. 8⁰. 31 S. mit Abb. ℳ 0,85.

Frossard, H. J. La science et l'art de la voix. Paris, Les Presses universitaires de France. 8⁰. XII, 440 p. Geb. fr. 50.

Fuehrer, Ruth. Die Gesangbücher der Stadt Königsberg s. Abschnitt III.

Praktisch-liturgischer **Führer** vornehmlich zu dem Messbuch von A. Schott für das Erzbist. Köln u. die Bistümer Münster, Paderborn, Trier. Hrsg. von Hans Barion. Honnef a. Rh. ('28), Siebengebirgsbuchh. 16⁰. 39 S. ℳ 0,40.

Gebler, Peter. Einführg. in das Verständnis der hl. Messe. 3., durchges. Aufl. Paderborn, Schöningh. 16⁰. 14 S. ℳ 0,15.

Geisler, Willy. Musik für Mittelschulen, auf Grund d. Liederbuches von Ast u. Marbitz bearb. In 2 Tlen. 1. (Kl. 6—4.) 2. (Kl. 3—1.) Breslau, Hirt. 8⁰. IV, 180 S., IV, 174 S. Kart. Je ℳ 3,50.

Gennrich, [Paul]. Grundsätzliches zur evangel. Liturgik. (S. A. aus: Festschr. zu Jul. Smends 70. Geburtstag.) Gütersloh, Bertelsmann. gr. 8⁰. 13 S. ℳ 0,80.

Glebe, Karl. Zur Liturgik des Orgelspiels. (S. A. aus: Festschrift z. Jul. Smends 70. Geburtstag.) Gütersloh, Bertelsmann. gr. 8⁰. 15 S. ℳ 0,80.

Gölz, Rich. Entwurf einer Feier am Hlg. Abend oder Christfest Nachmittag. [Nebst] Bemerkgn. (Liturgische Entwürfe. Nr. 28.) Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. [Dasselbe.] 2. Aufl. Ebenda. gr. 8⁰. Je ℳ 0,25 und ℳ 0,40.

Groyer, Friedr. Die anatomischen u. physiolog. Grundlagen des Kunstgesanges. Ein systemat. Leitf. Wien, R. Fürst. kl. 8⁰. 48 S., 1 Taf. Geb. ℳ 3.

Guilbert, Yvette. L'art de chanter une chan-

son. Le secret de l'art d'Yvette Guilbert; tous les arts en un seul. Paris, Grasset. 16⁰ ill., fr. 12.

Hebert, L. Leçons de liturgie à l'usage des séminaires. T. 3. Le Cérémonial. 5ᵉ éd. Paris, Baston, Berche et Pagis. kl. 8⁰. VI, 357 p.

Heinrichs, Georg. Aus alten hessischen Choralbüchern. 26 Tonsätze, reformierten Hessen-Casselschen Choralbüchern d. 17., 18. u. 19. Jh. entnommen u. zur Vierhundertjahrfeier d. hess. Kirchenreformation hrsg. Anh. 1: 3 kleine Choralvorspiele f. die Orgel von Vierling, Grosheim u. Volckmar. Anh. 2: Beispiele zur Geschichte zweier alterierter Harmonien. Weitere Beigabe: 2 Doppelseiten aus d. Landgrafen Moritz großem Gesangbuch von 1612 u. e. Doppelseite aus Brandaus Davidsharfe von 1665 in photogr. Nachbildung. Homberg (Bezirk Cassel), Evangel. Kirchengemeinde ('26). 4⁰. 32 S. ℳ 1,20.

Herzog, F. A. Die Eigenmessen des Bistums Basel als Ergänzung zum „Römischen Meßbuch" lat. u. deutsch, bes. Luzern, Räber & Cie. kl. 8⁰. 30 S. ℳ 0,60.

Heß, Ludwig. Die Behandlung der Stimme vor, während und nach der Mutation mit physiol. Begründung. Marburg, Elwert. gr. 8⁰. 48 S. ℳ 1,50.

Heuler, Raimund. Forderungen der neuen Lehrordnung für die bayerischen Volksschulen in Bezug auf Singen u. Gesangunterricht. Erl., Winke u. Verteilg. d. Bildungsgutes in Monatszielen. Würzburg, Buchdr. K. T. Triltsch. kl. 8⁰. 123 S. ℳ 3,20.

Hille, Rich. System u. Praxis der Eitzschen Tonwortlehre nebst einigen Kapiteln über Musikgesch. u. Musikpflege im Schulunterricht. Nach den neuen Bestimmgn. bearb. Osterwieck a. Harz, Zickfeldt. 8⁰. VIII, 112 S. m. Notenbeisp. ℳ 3,20. [Derselbe.] Tonalitätsübungen zur Eitzschen Tonwortlehre f. die Hand der Schüler. Ebenda. 8⁰. 16 S. ℳ 0,70.

Hoppe, H[ans]. Musiklehrplan für Volksschulen. Auf Grund d. Minist.-Erlasses vom 26. März bearb. Als Ms. gedr. [Mit] Notenbeisp. Berlin-Charlottenburg, Sybelstr. 53, Selbstverlag. 8⁰. 48, 8 lith. S. ℳ 1,50.

Howard, Walther. Wege zur Musik s. Abschnitt VI.

Hüfner-Berndt, [Bernhard]. Die praktischen Winke Carusos an Hand von Schallplatten. Leipzig, Nordstr. 33, Selbstverlag. 8⁰. 52 S. ℳ 2.

Jacobi, Jacob. Grundlegende u. aufbauende Übungen zur musikal. Erziehung mit bes. Berücks. d. gesundheitsgemäßen Stimmpflege nach d. neuesten minist. Richtlinien bearb. Düsseldorf, Schwann. 8⁰. S. VII—XXXVIII. ℳ 0,60.

Jannasch, Wilhelm. Liturgische Feierstunden. Eine Sammlg. von 37 ausgeführten Ordnungen liturg. u. musikal. Gottesdienste mit d. zugehör. Ansprachen u. musikal. Nachweisgn. Lübeck, O. Waelde. 8⁰. 223 S. Geb. ℳ 7,50.

Johannesson, Adolf. Leitfaden f. Sprechchöre. Berlin, Arbeiterjugend-Verlag. 8⁰. 46 S. ℳ 1,20.

Kallmeyer, Ernst. Dynamisches Atmen u. konzentrische Gymnastik. 15.—17. Tsd. Hamburg, Triasmus-Verlag. [Leipzig, Volckmar.] kl. 8⁰. 102 S. mit 15 Abb. ℳ 2,20.

Kannegießer, Karl Erich. Grundlegendes zur prakt. Stimmbildg. Anleitg., Übungen u. Ratschläge z. Lernen u. Lehren. (Stimmbegabung — Stimmbeherrschung — Stimmentfaltung.) In leichtverständl. Form dargest. Leipzig, Zechel. 8⁰. 40 S. ℳ 1,20.

Die betende **Kirche.** Ein liturg. Volksbuch. Hrsg. von der Abtei Maria Laach. 2. Bearb. Berlin, St. Augustinus Verl. 4⁰. XXIII, 615 S., 48 Taf., 1 Titelb. Geb. ℳ 25.

Das christliche **Kirchenjahr** im Lied. Gedichtsammlg. f. Gemeinde- u. Familienabende. (Volksschriften d. Evangel. Bundes. H. 21.) Berlin ('28), Verl. d. Evang. Bundes. 8⁰. 94 S. ℳ 1.

Knayer, Lydia. Der Weg zum Sologesang. Prakt. gemeinverst. Anleitg. Mit 6 Zeichn. Berlin, A. Köster. 8⁰. 59 S. ℳ 1,50.

Koch, J. u. B. Schmidt. Lesen u. Singen als Gebärdenspiel s. Abschnitt IX.

Kugler, G[ustav]. Unterrichtsskizzen zum Schulgesang. Leipzig, Gebr. Hug & Co. gr. 8⁰. X, 104 S. ℳ 3,60.

Labriet, A., Raoul Husson. Le chant scientifique; Contribution à l'étude de l'émission vocale normale. Théorie de l'accord vocal. Principes d'éducation vocale par la compensation des voyelles. Points de vibration et passages de la voix accordée. Synthèse du mécanisme vocal physique et physiologique normal. Nancy, A. Labriet, 18, rue des Dominicains. 8⁰. VII, 149 p.

Martienssen, Franziska. Die echte Gesangskunst. Dargestellt an Johannes Messchaert. 3. (unveränd.) Aufl. d. Buches „Johannes Messchaert". Berlin, B. Behr's Verl. kl. 8⁰. 104 S. m. 1 Abb. Geb. ℳ 3. [Dieselbe.]*

Stimme und Gestaltung. Die Grundprobleme d. Liedgesanges. Leipzig, Kahnt. 8⁰. 280 S. Geb. ℳ 7.

Mehl, Oskar Joh. Das liturgische Verhalten. Beiträge zu e. evangel. Zeremoniale u. Rituale. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. gr. 8⁰. 212 S. ℳ 6.

Messchaert, Johannes. Eine Gesangsstunde. Allgem. Ratschläge nebst gesangstechnischen Analysen von einigen Schubert-Liedern. Hrsg. von Franziska Martienssen. Mainz, Schott. 4⁰. 29 S., 1 Abb. ℳ 2,50.

My **missal**; introd. and liturgical notes by Dom Fernand Cabral; 2nd ed. New York, P. J. Kenedy. 8⁰. 404 p. 75 c.

Moll, Adolf. Singen u. Sprechen. Die natürl. Stimmbildg. nach Bau u. Tätigkeit d. Stimmwerkzeuge. (Universal-Bibl. Nr. 6792/6794.) Leipzig, Reclam. kl. 8⁰. 182 S. m. Abb. ℳ 1,20.

Moser, Hans Joachim. Das evangel. Kirchenlied u. die Hofweise des 16 Jh. (S. A. aus: Festschr. zu Jul. Smends 70. Geburtstag.) Gütersloh, Bertelsmann. gr. 8⁰ ℳ 1.

Neugart, Alfons. Handbuch der Liturgie für Kanzel, Schule u. Haus. 2. Einsiedeln, Benziger & Co. kl. 8⁰. Geb. ℳ 5.

Newton, John. Church music reform. London, Heffer. 8⁰. 43 p. 1 s.

Nicholson, Sydney H. Church music: a practical handbook. 3. ed. London, Faith Pr. 8⁰. 128 p. 1 s.

Njemtzew, I. Chorlieder. [Russ. Text.] Moskau und Leningrad, Staatsverlag. (15×12.) 92, 4 S. Rub. 0,15.

Ochs, Siegfried. Der deutsche Gesangverein für gemischten Chor. Tl. 3. Über die Aufführungspraxis bei Haydn, Beethoven und Bruckner (Brahms); erkl. an Beispielen aus Werken dieser Meister. (Hesses Handbücher. Bd. 80.) Berlin ('26), M. Hesse. kl. 8⁰. 176 S. Geb. ℳ 3,50.

Pestalozzi, H[einrich]. Geheimnisse der Stimmbildung. Neue Beobachtgn. u. Erfahrgn. Zürich, Gebr. Hug & Co. gr. 8⁰. 12 S. ℳ 1.

Pharès, Emmanuel. La liturgie de l'église maronite. Conférence. Fécamp, impr. L. Durand et fils. Paris, Eglise maronite de Notre-Dame du Liban, 17, rue d'Ulm. 16⁰. 16 p.

Plath, Johs. Aufgaben u. Richtlinien der neuesten Gesangbuchreform. (S. A. aus: Festschrift zu Jul. Smends 70. Geburtstag.) Gütersloh, Bertelsmann. gr. 8⁰. 20 S. ℳ 1.

Pollitz, Desy. Durch Technik zur Kunst der Sprache u. des Gesanges. Leipzig, Dörffling & Franke. 8⁰. 30 S. ℳ 1,50.

Reinecke, W. Praktischer Leitfaden der Gesangspädagogik. Für Gesanglehrer und Schüler, Redner, Schauspieler, Sänger. Mit 10 Abb. u. Noten. Leipzig, Dörffling & Franke. gr. 8⁰. 148 S. ℳ 6.

Samson, J. Le chant dans les collèges chrétiens. Conférence. Paris, Procure. 8⁰. 27 p.

Scheel, Jos. G. Lösung des Stimmproblems? Mit 4 Bildtaf. u. versch. Zeichn. Berlin-Lichterfelde, Vieweg. gr. 8⁰. VII, 91 S. ℳ 5.

Schering, Arnold. Die motivisch-rhythmische Grundgestalt unserer Choralmelodien. 2., unveränd. Aufl. Leipzig, Kistner & Siegel. gr. 8⁰. 60 S. ℳ 2.

Schlaffhorst, Clara, und **Hedwig Andersen.** Atmung u. Stimme. Ges. Aufsätze u. Vorträge. Wolfenbüttel ('28), G. Kallmeyer. gr. 8⁰. 112 S. ℳ 3.

Schmeljow, L. K. Chor und Orchester zum 10 jährigen Oktoberjubiläum. [Russ. Text.] Moskau, Verlag „Krestjanskaja Gazeta". (23×15.) 32 S. Rub. 0,30.

Schnerich, Alfred. Die liturgische Tonkunst. Ein Wegweiser als Ergänzung zu jedem Musik-Handbuch. Mit besonderer Berücksichtg. der Verhältnisse in Österreich u. im südl. Deutschland. Augsburg, Böhm & Sohn. 8⁰. 32 S. ℳ 0,60.

Schubert-Christaller, Else. Der Gottesdienst der Synagoge. Sein Aufbau und sein Sinn. Mit ausgew. Gebeten. (Aus der Welt d. Religion. Prakt.-theolog. Reihe. H. 7.) Gießen, Töpelmann. 8⁰. IV, 84 S. ℳ 2,70.

Scripture, E. W. Anwendung der graphischen Methode auf Sprache und Gesang. Mit 72 Fig. im Text. Leipzig, J. A. Barth. gr. 8⁰. VIII, 114 S. ℳ 6,60.

Siebs, Theodor. Deutsche Bühnenaussprache — Hochsprache. Nach den Beratungen zur ausgleichenden Regelung der deutschen Bühnenaussprache, die 1898 in Berlin und nach den ergänzenden Verhandlgn., die 1908 und 1922 in Berlin mit d. Deutschen Bühnenverein u. der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger stattgefunden haben. 14. Aufl. den Gesang berücksichtigend u. mit Aussprachenwörterbuch vers. Köln, A. Ahn. gr. 8⁰. 264 S. ℳ 5,50.

Silva, Giulio. Il maestro di canto. Saggi di pedagogia del canto, preceduti da elementi di acustica e di fonetica scritti dall' A. in collaborazione col Gius. Gradenigo. Torino, ('28), frat. Bocca. 8⁰. XV, 459 p. L 42.

Sitzberger, A. Die Eigenmessen der Diözese Passau zur Ergänzung d. Meßbuches von A. Schott bearb. Altötting, Gebr. Geiselberger. 16⁰. 11 S. ℳ 0,25.

Smend, Julius. Gesangbuch, du bist mir ein werter Freund! 1927. Dresden, Niederlage des Vereins zur Verbreitg. christl. Schriften. 8⁰. 11 S. ℳ 0,15.

Stier, Alfred. Die Erneuerung der Kirchenmusik. Kassel, Bärenreiter-Verlag. 8⁰. 32 S. ℳ 0,80.

Stockhaus, Julius. Musikbuch für mittlere Schulen. Nach d. ministeriellen Bestimmgn. vom 1. Dez. 1925 umgearb. 6. Aufl. d. Schulgesang. Tl. 1. 5.—7. Schulj. Frankfurt a. M., Diesterweg. 8⁰. VIII, 148 S. Geb. ℳ 2,60.

Stroppel, Robert. Liturgie und geistl. Dichtung zwischen 1050 und 1300. Mit bes. Berücks. d. Meß- u. Tagzeitenliturgie. (Deutsche Forschungen. H. 17.) Frankfurt a. M., M. Diesterweg. gr. 8⁰. XVII, 216 S. ℳ 9.

Stumpf, Franz. Liturgische Wechselgespräche aus der Heiligen Schrift mit beigefügten Wechselgesängen. Für liturgische Feiern, Jugend- u. Kindergottesdienste ausgew. Mit e. Einl. zur Geschichte der Psalmodie u. über d. liturg. Wechselgespräch. (Das Heilige und die Form. 4.) Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. 16⁰. 148 S. ℳ 3.

Summerville, Amelia. The speaking voice. New York, Avondale Press. 8⁰. 88 p. $ 1,50.

Surén, Hans. Atemgymnastik. Mit 88 Abb. u. 2 farb. Kunstdrucktaf. (Stuttgarter Sportbücher.) 31., völlig neubearb. u. erw. Aufl. Stuttgart, Dieck & Co. 8⁰. 135 S. ℳ 4,50.

Tableaux de la messe expliqués. Tours, Mame et fils. 16⁰. 64 p. avec gravures.

Thausing, Albrecht. Die Sängerstimme. Ihre Beschaffenheit u. Entstehg., ihre Bildg. u. ihr Verlust. Mit 15 Abb. 2., neu bearb. u. vervollst. Aufl. Stuttgart, Cotta Nachf. gr. 8⁰. XII, 200, 8 S. Abb. ℳ 7.

Thooris van Borre, A. Le chant humain. Paris, Legrand. gr. 8⁰. 276 p. fr. 30.

Tippmann, R. Die hl. Messe nach dem römischen Meßbuch. Paderborn, Schöningh. kl. 8⁰. 32 S. ℳ 0,55. [Derselbe.] Das Kirchenjahr in kurzen charakteristischen Meßtexten. (Sammlung kirchengeschichtl. Quellen u. Darstellungen. H. 27.) Paderborn, Schöningh. kl. 8⁰. 46 S. ℳ 0,65.

Voipio, Aarni. Laulava seurakunta. [Die singende Gemeinde.] Porvoo, Söderström. 8⁰. 280 p. Finn. ℳ 25.

Wendel, Wilhelm. Grundlage des Schul-Musikunterrichts. Geradwegige Erziehg. zum bewußten Singen nach Noten u. zur Selbsttätigkeit u. Selbständigkeit auf diesem Gebiete. (Friedr. Mann's pädagog. Magazin. H. 1161.) Langensalza, H. Beyer & Söhne. 8⁰. 64 S. ℳ 1,50.

White, Ernest G. The voice beautiful in speech and song [3rd ed.] New York, Dutton. 8⁰. 174 p. $ 2,25.

Wood, Henry J. The gentle art of singing. (In 4 vols.) Vol. 1. London, Milford. 8⁰. 158 p. 21 s.

Zauleck, Paul. Weihnachten im Kindergottesdienst. Liturgien, Lieder u. Wortverkündigung. 4. Aufl. Tl. 1. 2. Gütersloh ('28), Bertelsmann. 8⁰. 56, 14 S. m. Abb. und 39 S. Je ℳ 1,50.

VIII.
Besondere Musiklehre: Instrumente

Auch Instrumentenbau und Instrumentationslehre.
(Praktische Schul- und Übungswerke ausgeschlossen.)

Achron, Jos. Über die Ausführung der chromatischen Tonleiter auf der Violine. Wien, Universal-Ed. gr. 8⁰. 14 S. ℳ 1.

Altmann, Wilhelm.* Handbuch für Streichquartettspieler. Ein Führer durch die Literatur d. Streichquartetts. Bd. 1. 2. (M. Hesses Handbücher. Nr. 86. 87.) Berlin ('28), M. Hesse. kl. 8⁰. 340 S. Geb. ℳ 6,50 u. 354 S. Geb. ℳ 7,50.

Bardas, Willy.* Zur Psychologie der Klaviertechnik. Aus d. Nachlaß von Willy Bardas. Mit e. Geleitwort v. Artur Schnabel. (Schriften zur Musik. 2.) Berlin, Werk-Verlag. 8⁰. 98 S. ℳ 3.

Barilli, B. Il sorcio nel violino. Milano, Bottega di poesia.

Berg, David Eric. Early and classic symphonies, and the functions of a conductor. (Fundamentals of musical art, v. 12.) New York, Caxton Institute. 8⁰. 103 p.

Breithaupt, R. M. Die natürliche Klaviertechnik. Übersetzung und Redaktion von Mark Mejtschik. Mit einer Beilage der Schrift „Zum Kapitel über Anatomie und Psychophysiologie der Klaviertechnik" von W. S. Marssowa. [Russ. Text.] [Moskau], Verlag „Mustorg MONO". (24×16.) 105 S. Rub. 1,50.
[1. Lieferung der russischen Ausgabe des ganzen Werkes.]
[Derselbe.] Pedalisation. Abschnitt aus dem Buch „Die natürliche Klaviertechnik". Über-

setzung von L. A. Barenboim. [Russ. Text.] [Odessa], Verlag „Odesspoligraph". (22×15.) 44 S. Rub. 0,60.

Buek, Fritz. Die Gitarre u. ihre Meister. Berlin, Schlesingersche Buch- u. Musikh. gr. 8⁰. 178 S. Geb. ℳ 4,50.

Choisy, Frank. Le gramophone. Genève, chez l'auteur. 8⁰. 35 p.

Dacla, Abel. Comment concevoir et acquérir la virtuosité au piano. Saint-Dizier (Haute-Marne), éditions de la Syrinx. kl. 8⁰. 63 p.

Dassmanow, W. Dorforchester aus selbstgezimmerten Instrumenten. [Russ. Text.] Moskau u. Leningrad, Verlag „Molodaja Gwardija". (20×14.) 46, 8 S. Rub. 0,40.

Drechsel, F. A. Zur Akustik der Blasinstrumente. Mit 16 Zeichn. Leipzig, P. de Wit. 8⁰. 44 S. ℳ 1,20.

Fielden, Thomas. The science of pianoforte technique. London, Macmillan. 8⁰. 187 p. 8 s. 6 d.

Finizio, Luigi. Cenni storici sul pianoforte ed istrumenti dei quali ha avuto origine; con aggiunta di biografie dei principali compositori antichi e moderni, elenco schematico dei contemporanei, note sui vecchi e nuovi sistemi d'insegnamento, ecc. per uso dei Conservatori di musica e per gli aspiranti al diploma. Nuova ed. riv. e ampliata. Napoli, Izzo. 8⁰. 39 p. L 6.

Friedrichs, Karl. Die Orchesterinstrumente u. ihre Verwendg. Mit 48 Abb. u. zahlr. Notenbeisp. Leipzig, Merseburger. gr. 8⁰. 48 S. ℳ 1,80.

Frotscher, Gotthold. Die Orgel. Mit 30 Abb. (Webers illustr. Handbücher.) Leipzig, J. J. Weber. kl. 8⁰. VII, 294 S. Geb. ℳ 7.

Funghini, D. L. Il restauro dell' organo e il completamento artistico della Cattedrale di Arezzo. Arezzo, tip. A. Soci e figli. 8⁰. 62 p.

Garnault, Paul. La Trompette marine. Nice ('26), chez l'auteur, 10, rue Caffarelli. 8⁰. VI, 52 p. et illustrs.

Garratt, Percival. The art of pianoforte playing. London, Foulsham. 8⁰. 93 p. 1 s.

Griesbacher, Peter. Glockenmusik. Ein Buch f. Glockenexperten u. Glockenfreunde mit Anleitg. zur Glockenprüfg. Regensburg, Coppenrath's Verl. gr. 8⁰. VIII, 222 S. m. Abb. ℳ 7.

Haarman, W. C. De viool. Beknopte handleiding voor den aankoop, de verzorging en het onderhoud. Leiden, A. W. Sijthoff. 8⁰. 47 p., m. afb. F 0,75.

Hinze-Reinhold, Anna. Technische Grundbegriffe eines natürlichen, neuzeitl. Klavierspiels. Anregungen u. praktische Winke (m. zahlr. Notenbeisp. u. 11 Abb.) Zur Einführg. in die Lehrweise Bruno Hinze-Reinholds. Leipzig, Eulenburg. 4⁰. 38 S. ℳ 3.

Howard, Walther. Auf dem Wege zur Musik s. Abschnitt VI.

Iwanowskij, W. G., Prof. Theorie des Klavierspiels. [Russ. Text.] Kiew, Verlag „Muspred". (26×18.) 213 S., mit Abb. Rub. 2.

Jaëll, Marie. Un nouvel enseignement artistique. Le toucher musical par l'éducation de la main. Paris, Les Presses universitaires de France. gr. 8⁰. XVI, 78 p., portr. et figs. fr. 10. — [Dieselbe.] La main et la pensée musicale. Paris, ebenda. 8⁰. 63 p. avec figures. fr. 10.

Kassparowa, R. W. Wie soll man das Klavierspiel erlernen. Handbuch für den Anfangsunterricht in der Musik. Lieferung 1. [Russ. Text.] Moskau. [Selbstverlag.] (27×18.) 16 S. Rub. 0,65.

Körner, Theo A., und **Otto Rathke-Bernburger.** Instrumentations-Tabelle. Mit e. Geleitwort von Alexander von Fielitz. (Elite Edition. Nr. 329.) Leipzig, A. J. Benjamin. 4⁰. IV S., 3 Tab. ℳ 2,50.

Kosnick, Heinrich. Lebenssteigerung. Ein neuer Weg zur Heilg. u. zur Lösg. techn. Probleme d. Instrumentalspiels u. d. Gesanges. Zugleich d. Begründg. des Gesetzes d. synthet. Anatomie. München, Delphin-Verlag. 8⁰. 181 S. ℳ 6,50.

Kreutzer, Leonid. Das normale Klavierpedal vom akustischen u. ästhetischen Standpunkt. 2. durchges. Aufl. Leipzig ('28), Breitkopf & H. 8⁰. 98 S. ℳ 4.

Lockwood, Samuel Pierson. Elementary orchestration. Ann Arbor, Mich., G. Wahr. 8⁰. 125 p. $ 1,75.

Loebenstein, Frieda. Der erste Klavierunterricht. Ein Lehrgang z. Erschließung d. Musikalischen im Anfangsklavierunterricht. Ausg. A. Für Lehrer. B. Notenheft f. Schüler. Berlin-Lichterfelde, Vieweg. 8⁰ u. 4⁰. VIII, 128 S. ℳ 5,50; 48 S. ℳ 3,25.

Ljubimow, G. P. Musikalische Instrumentalarbeit. Organisation. Methodik. Repertoire. [Russ. Text.] [Moskau], Verlag „Doloj Negramotnostj". (23×15.) 72 S. Rub. 1,20.

Martinssen, A. Einige Worte über die Gitarre. Kurzer Grundriß. [Russ. Text.] Moskau, Selbstverlag. (18×13.) 24 S., mit Portr. Rub. 0,60.

Melsa, Daniel. The art of violin playing. London, Foulsham. 8⁰. 94 p. 1 s.

Michalowskij, B. A. Das Violinspiel. [Russ. Text.] 4. Auflage. Moskau, Musiksektion des Staatsverlages. (20×14.) 97 S., mit Abb. u. Noten. Rub. 1.

Musik-Instrumentenkunde in Wort und Bild. Von Emil Teuchert u. E. W. Haupt. Tl. 2. Holzblasinstrumente. 2. Aufl. Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. VII, 160 S. u. 22 Abb. u. 5 Taf. ℳ 3.

Nalder, Lawrence M. The modern piano. London, „Musical Opinion“. 8⁰. 192 p. 4 s.

Nestmann, Alf. Der Pedal-Gebrauch. Eine Anregung für den Liebhaber des Klavierspiels. (Collection Litolff. Nr. 2705.) [Braunschweig], Litolff. 8⁰. 24 S. ℳ 1.

Die neue **Orgel** in der Aula der Vereinigten Friedrichsuniversität Halle-Wittenberg, erbaut v. d. Orgelbauanstalt W. Sauer, Frankfurt a. O. (Inhaber: Dr. O. Walcker.) Augsburg, Bärenreiter-Verlag. 8⁰. 12 S. ℳ 0,80.

Pestalozzi, August. Bewegungsphilosophische Voraussetzungen zur technischen Beherrschg. der Musikinstrumente u. des Gesangs u. der Weg, sie zu erreichen. Mit bes. Berücks. d. Klaviertechnik. 5 Textfig. Berlin, Trowitzsch & Sohn. 8⁰. 75 S. ℳ 2,85.

Philipp, I. Quelques considérations sur l'enseignement du piano. Paris, impr. Durand et Cie, 4, place de Madeleine. 8⁰. 24 p. 80 c. — [Dasselbe, in englischer Übersetzung.] Some reflections on piano playing. Ebenda. 8⁰. 23 p.

Plantenberg, Franz. Die große Walcker-Orgel im städtischen Saalbau in Recklinghausen. Köln ('26), Tischer & Jagenberg. 8⁰. 48 S. m. Abb. 3 Tab. ℳ 1,50.

Pracher, Max. Das erfolgreiche Klavier-Studium. Ein Wegweiser für Eltern, Lehrer und Schüler. Garmisch ('26), A. Adam. kl. 8⁰. 68 S. ℳ 1,50.

Prestini, G. Notizie alla storia degli strumenti a fiato in legno s. Abschnitt III.

Programm des Lehrarbeitsplanes des Klub-Kollektivs der Volksinstrumente. [Russ. Text.] Moskau, Verlag „Trud i Kniga“. (17×13.) 16 S. Rub. 0,20.

Schiedmayer. Pianofortefabrik von J. & P. Schiedmayer, Fabrik für Flügel, Pianinos, Saug- und Druckwind-Harmonium, Meister-Harmonium „Dominator“ u. „Scheola“, Celesta, seit d. J. 1756 und in der 6. Generation ist die Familie Schiedmayer im Instrumentenbau tätig. Stuttgart-Berlin-Altbach. (Industrie und Handel, Bd. 43.) Berlin, W. Raue. 4⁰. 32 S. m. Abb. ℳ 1,50.

Schweitzer, Albert. Deutsche u. französ. Orgelbaukunst u. Orgelkunst 1906. Nachw. über d. gegenwärtigen Stand der Frage des Orgelbaues 1927. [2. Aufl.] Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8⁰. 111, 73 S. ℳ 2,50.

Shafer, Chet. The pipe organ pumper. New York, Greenberg. 8⁰. 70 p. il. $ 1,50.

Vendel, S. N. Alte Violinen und ihre Erbauer. Mit Unterstützg. des Raben-Levetzan Fonds hrsg. Luxusausg. Reich ill. Kopenhagen, Pio. Kr. 5,50.

Waltz, Hermann. Aus der Praxis des erziehenden Klavier-Unterrichtes. 277 Aphorismen über Ästhetisches, Pädagogisches, Methodisches, Theoretisches, Technisches und Allgemeines. Krefeld, Hohns. gr. 8⁰. VII, 210 S. Geb. ℳ 9.

War Office. Trumpet and bugle sounds for the army. With instructions for training of trumpeters and buglers. London, H. M. S. O. 1 s. 6 d.

Wegmann, Minette. Der primäre Ton am Klavier. (Collection Litolff. Nr. 2704.) [Braunschweig], Litolff. 8⁰. 73 S. ℳ 1,50.

Wood, Benjamin. L'art mystérieux du violon. Traduit de l'anglais par P. Rouillard. Paris, Senart. 8⁰. 117 p. 40 gravs., 140 exemples mus., fr. 25.

Zuth, Jos. Handbuch der Laute und Gitarre. [In Liefgn.] Wien, Goll. 4⁰. Je ℳ 2.

IX.

Ästhetik Psychologisches. Pädagogik. Kritik. Urheberrecht. Belletristik.

Alain. Visite au musicien. Paris, Editions de la nouvelle revue française. 8⁰. fr. 15.

Andersen, H. Chr. Rien qu'un violoneux. Traduit du danois par Mathilde et Pierre Paraf. (Collection Aurore, Nr. 9.) Paris, Librairie Gedalge. 8⁰. 256 p. fr. 5.

Anrooy, Peter. Inleiding tot de jeugdconcerten. 's-Gravenhage, Vereeniging voor jeugdconcerten. 8⁰. 60 p. m. portrn. F 1,20.

Anschütz, Georg. Kurze Einführg. in die Farbe-Ton-Forschung. Mit 1 bunten Streifen im Text u. 1 (farb.) Taf. Leipzig, Akadem. Verlagsgesellschaft. 8⁰. 31 S. ℳ 1,80.
— s. a. Farbe-Ton-Forschung.

Antrim, Doron K. Teaching music and making it pay. Philadelphia, Theo. Presser Co. 8⁰. 113 p. $ 1,50.

Argelander, Annelies.* Das Farbenhören und der synästhetische Faktor der Wahrnehmung.

Mit 14 Kurven im Text. Jena, G. Fischer. gr. 8⁰. VII, 172 S. ℳ 8.

Ayres, R. M. Spoilt music. Cheap ed. London, Hodder & S. 8⁰. 320 p. 2 s.

Barnes, E. N. Chaloner. Music as an educational and social asset. Philadelphia, Theo. Presser Co. 8⁰. 124 p. $ 1,50.

Behrens, Ernst. Musik in' Dörp! Hamburg 20, Verlag Niederelbe. 8⁰. 119 S. Geb. 3,50.

Bekker, Paul. Organische und mechanische Musik. Stuttgart ('28). Deutsche Verlags-Anstalt. 8⁰. VIII, 114 S. Kart. ℳ 3,75.

Benz, Rich. Das Ethos der Musik. (Musica sacra.) Offenbach a. M. ('26), Gerstung. 8⁰. 51 S. ℳ 2,50. [Derselbe.] Die Stunde der deutschen Musik. 2. Die Stunde des Widerklanges. Jena, Diederichs. gr. 8⁰. V, 526 S. ℳ 13.

Berger, Anton. Über die Spielleitung der Oper. Betrachtgn. zur musikal. Dramaturgie Dr. Lothar Wallersteins. Graz ('28), Leuschner & Lubensky. kl. 8⁰. 104 S. ℳ 1,80.

Bernhard, Paul. Jazz. Eine musikalische Zeitfrage. Mit Notenbeigaben. München, Delphin-Verl. gr. 8⁰. 110 S. ℳ 4,50.

Bizet, René. L'époque du music-hall. (Les pamphlets du capitole. II.) Paris, Éditions du Capitole.

Bucke, Lilian E. Music in the intermediate forms. New York, Oxford. 8⁰. 54 p. $ 1,20.

Cather, Katherine Dunlap. Boyhood stories of master painters and musicians. Illus. London, Harrap. 8⁰. 124 p. 1 s. 6 d.

Claiborne, Robert W. The way man learned music; pt. 1. Drum, Pipes of Pan, Marimba. Rowayton, Conn., Author. gr. 8⁰. 103 p. il. Geb. $ 2,50.

Cloutman, B. M., and **Francis W. Luck.** The law relating to authors and publishers. [New York, R. R. Bowker Co.] 8⁰. 145 p. $ 3.

Clubb, Merrel Dare. Discussion: Is instrumental music in Christian worship scriptural? Between M. D. Clubb (affirmant) ... and H. Leo Boles (negant) ... Nashville, Tenn., Gospel advocate co. gr. 8⁰. 155 p.

Copinger on the law of copyright. 6th ed., by F. E. S. James. London, Sweet & M. gr. 8⁰. 42 s.

Crawford, F. M. The prima donna. A sequel to „Soprano". Cheap ed. London, Macmillan. 8⁰. 412 p. 3 s. 6 d.

Debussy, Claude. Monsieur Croche, the dilletante hater. From the French. London, Douglas. 8⁰. 179 p. 6 s.

Decsey, Ernst. Das Theater unserer lieben Frau. Ein Wiener Roman. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 8⁰. 400 S. Geb. ℳ 7.

Dent, Edward J. Terpander, or, Music and the future. New York, Dutton. 8⁰. 125 p. $ 1.

Diserens, Charles. The influence of music on behaviour. London, Oxford Univers. Pr. gr. 8⁰. 11 s. 6 d.

Downes, Olin. The Lure of music: the human side of great composers. London, Harpers. 8⁰. 373 p., ports. 3 s. 6 d.

Dupont, A. R. De l'influence morale de la musique. Bruxelles, Ed. de la Renaissance d'Occident. 8⁰. 80 p.

Farbe-Ton-Forschungen von Georg Anschütz. Bd. 1. Mit 52 Textfig. u. 24 Taf. Leipzig, Akademische Verlagsgesellsch. 8⁰. XIV, 432 S. ℳ 16.

Fay, Amy. Music-study in Germany. London, Macmillan. 8⁰. 7 s. 6 d.

Foss, Hubert J. ed. The heritage of music: essays by R. R. Terry, W. G. Whittaker, Gust. Holst, and others. London, Oxford Univ. Pr. 8⁰. 265 p. 7 s. 6 d.

Funk, A. Vienna's musical sites and landmarks. Ill. by R. Klingsbögl. Wien, Knoch's informator edition. 8⁰. VII, 196 S. ℳ 8,40.

Gallagher, Elizabeth L. Music rhymes. New York, Author, 22 E. 89 th St. 8⁰. 51 p. il. Geb. $ 1,25.

Gewerkschaften und Kunst. Sammlung von Aufsätzen, herausgegeben von Z. A. Edelsson und B. M. Filippow. [Russ. Text.] [Leningrad], Verlag „LGSPS". (18×13.) 156,4 S. Rub. 1.

Goguel, Oskar. Sterbende Kultur. Der Niedergang d. deutschen Tonkunst. (Freiburg), Freiburger Druck- u. Verlags-Gesellschaft H. M. Muth. gr. 8⁰. 87 S. ℳ 2,50.

Goldbaum, Wenzel. Urheberrecht und Urhebervertragsrecht. Ein Kommentar zu d. Gesetzen üb. d. Urheberrecht an Werken d. Literatur u. d. Tonkunst u. d. Verlagsrecht, zur revid. Berner Übereinkunft nebst Bestimmungen d. Friedensvertrages sowie zum deutsch-amerik. Abkommen. 2. verb. Aufl. (Stilke's Rechtsbibliothek. Nr. 9.) Berlin, Stilke. kl. 8⁰. 464 S. Geb. ℳ 12.

Graeser, Wolfgang.* Körpersinn. Gymnastik, Tanz, Sport. München, C. H. Beck. gr. 8⁰. VII, 149 S. ℳ 5.

Gress, Richard, und **Wilhelm Witzke.** Der Musikunterricht in der Schule. (Der Bücherschatz des Lehrers. Bd. 26.) Osterwieck-Harz, ('28), Zickfeldt. 8⁰. VII, 192 S. ℳ 4,50.

Grondal, Florence Armstrong. The music of the

spheres: a nature lover's astronomy. London, Macmillan. 8⁰. 21 s.

Harms, Rudolf. Kulturbedeutung und Kulturgefahren des Films. (Sonderreihe „Die Kunst und die Künste". Bd. 6.) Karlsruhe, Braun. 8⁰. 70 S. ℳ 1,80.

Hegel, Georg Wilh. Friedr. Vorlesungen üb. die Ästhetik. Bd. 1. (Sämtliche Werke. Jubiläumsausg. Bd. 12.) Stuttgart, Frommann. 8⁰. ℳ 8,90.

Hensel, Walther. Lied u. Volk. Eine Streitschrift wider das falsche deutsche Lied. 9.—12. Tsd. Augsburg, Bärenreiter-Verlag; Kassel, J. Stauda. gr. 8⁰. 38 S. m. eingedr. Kurven. ℳ 1.

Heymann, Ernst. Die zeitliche Begrenzung des Urheberrechts. (Aus: Sitzungsberichte der preuß. Akad. d. Wiss. Phil.-histor. Kl. 11. 1927.) Berlin, Verl. der Akad. d. Wiss.; Gruyter & Co. in Komm. 4⁰. S. 47—121. ℳ 5.

Höckner, Hilmar. August Halm und die Musik in der freien Schulgemeinde Wickersdorf. Wolfenbüttel, G. Kallmeyer. 8⁰. 32 S., 1 Taf. ℳ 0,75.

Holleroth, Hans. Musiker-Anekdoten. Ges. 2. veränd. Aufl. (Musikal. Volksbücher.) Stuttgart, Engelhorns Nachf. kl. 8⁰. 125 S. Geb. ℳ 3,50.

Hoppe, Alfred. Musikunterricht. Richtlinien f. d. Musikunterricht in Volksschulen. Min. Erlaß vom 26. März 1927 nebst e. Einf. u. e. Weg zur Überwindung der vermeintl. Schwierigkeiten s. Durchführg. (Verden-Aller), F. Mahnke. gr. 8⁰. 20 S. ℳ 0,30.

Houben, H. H. Nicht 30, sondern 50 Jahre Urheberschutz! Ein Wort in letzter Stunde. Berlin 1927; Leipzig, E. Avenarius. kl. 8⁰. 32 S. ℳ 0,50.

Howard, Esme J. Music in the poets: an anthology. Intro. by I. J. Paderewski. London, Duckworth. [New York, Brentano's.] 8⁰. 120 p. 6 s.

Howard, Walther. Auf dem Wege zur Musik s. Abschnitt VI.

Howes, Frank. The borderland of music and psychology. New York, Oxford. 8⁰. 254 p. $ 2,25.

Ihering, Herbert. Die vereinsamte Theaterkritik. Berlin, Verlag „Die Schmiede". gr. 8⁰. 54 S. ℳ 1,50.

Inayat, Khan. Mystik von Laut u. Ton. (Aus dem Engl.) Zürich, Rotapfel-Verl. 8⁰. 92 S. Geb. ℳ 3.

Fünf Jahre neuer Musik. Sammlung von Aufsätzen, herausgegeben von Igor Glebow und Simon Ginsburg. [Russ. Text.] Leningrad, Verlag „Triton". (21×14.) 52 S. Rub. 0,40.

Joffe, I. Kultur und Stil. System und Prinzipien einer Soziologie der Künste. Literatur, Malerei, Musik der Natural-, Geldwaren- und Industrialwirtschaft. [Russ. Text.] Leningrad, Verlag „Priboj". (23×15.) 366, 2 S., mit Abb. Rub. 3.

Kestenberg, Leo. Musikerziehung und Musikpflege. 2., unveränd. Aufl. Leipzig, Quelle & Meyer. 8⁰. VII, 143 S. ℳ 3. [Derselbe.]* Privatunterricht in d. Musik. Amtl. Bestimmgn. Hrsg. 3. Aufl. (Weidmannsche Taschenausgaben von Verfügungen d. Preuß. Unterrichtsverwaltg. H. 24.) Berlin, Weidmann. kl. 8⁰. 81 S. ℳ 1,80. [Derselbe.]* Schulmusikunterricht in Preußen. Amtl. Bestimmgn. f. höh. Schulen, Mittelschulen u. Volksschulen hrsg. u. erl. (Weidmannsche Taschenausgaben von Verfügungen der Preuß. Unterrichtsverwaltung. H. 52.) Berlin, Weidmann. 16⁰. 139 S. ℳ 2,20.

Keussler, Gerhard von.* Die Berufsehre des Musikers. (Die Abhandlg. gibt in d. Hauptsache e. Vortrag wieder.) Leipzig, Kistner & Siegel. gr. 8⁰. 23 S. ℳ 1.

Kieviet, C. Joh. De jonge musicus. 2ᵉ druk. Alkmaar, Gebr. Kluitman. 8⁰. 158 S. m. 2 pltn. F 0,75.

Kinkel, Johanna. Musikalische Orthodoxie. Novelle. (Weltgeist-Bücher. Nr. 207.) Berlin, Weltgeist-Bücher. kl. 8⁰. 50 S. Geb. ℳ 0,65.

Klein, Charles. The music master. Novelised from the play as produced by D. Belasco. Cheap ed. London, Hodder & S. kl. 8⁰. 320 p. 2 s.

Knudsen, Hans. Das Studium der Theaterwissenschaft in Deutschland. 2., veränd. Aufl. Charlottenburg, Kurfürstenallee 14, „Hochschule u. Ausland". 8⁰. 36 S. ℳ 0,75.

Koch, Claus Dietrich. Das Urheberrecht des Bühnenregisseurs. Berlin, Vahlen. 8⁰. 143 S. ℳ 4.

Koch, J., und B. Schmidt. Lesen und Singen als Gebärdenspiel unter Berücks. d. minist. Verfügg. über „Musikunterricht in Volksschulen" vom 26. März 1927. Dortmund, W. Crüwell. gr. 8⁰. 118 S. m. Abb. ℳ 4.

Kunstbildung. Lehrpläne der Musik- und Kunsthochschulen. [Russ. Text.] Moskau, Verlag des „Glawprofobr". (23×15.) 88 S. [Preis nicht angegeben.]

Kunsterziehung in der Schule erster Stufe. [Russ. Text.] 2. Auflage. Moskau, Verlag „Rabotnik Prosswestschenija". (24×16.) 249, 3 S. Rub. 1,75.

Landry, Lionel. La sensibilité musicale. Ses éléments; sa formation. Paris, Alcan. 8⁰. 212 p. fr. 25.

Lehrpläne für den Turn- u. Musikunterricht der höheren Schulen im Volksstaate Hessen. Amtl. Handausg. Entwurf. (Schulwesen. H. 15.) Darmstadt, Staatsverlag. 8⁰. 20 S. ℳ 0,60.

Liebmann, Kurt. Dionysos — Apollo. Die Idee u. Rechtfertigung d. jungen Generation. Dessau, Dion-Verl. Liebmann & Mette. 8⁰. 31 S. ℳ 1,50.

Lossew, A. F., Prof. Musik als Gegenstand der Logik. [Russ. Text.] Moskau, Selbstverlag. (23×16.) 263 S. Rub. 2,75.

Lunatscharsky, A. W. Grundprobleme der Musiksoziologie. [Russ. Text.] Moskau, Verlag der Staatsakademie für Kunstwissenschaft. (23×15.) 136 S. Rub. 1,75.

Mather, Frank Jewett. The American spirit in art, by F. J. Mather, jr., Charles Rufus Morey & William James Henderson. New Haven, Yale university press. gr. 8⁰. 354 p. col. front., illus.

Matzke, Hermann.* Musikökonomik und Musikpolitik. Grundzüge einer Musikwirtschaftslehre. Ein Versuch. Breslau, Quader Verl. gr. 8⁰. 91 S. ℳ 4.

Meister, Wilh. Klingende Welt. Ein Buch zum fröhlichen Musizieren in Schule u. Haus. In Gemeinschaft mit Otto Metzker u. August Lorbeer hrsg. Ausg. f. höh. Lehranst. f. die weibl. Jugend. Tl. 1. Frankfurt a. M., Diesterweg. 8⁰. 191 S. Geb. ℳ 2,80.

Mendl, R. W. S. The appeal of jazz. London, P. Allen. 8⁰. 195 p. 6 s. [Derselbe.] From a music lover's armchair. Ebenda.

Mersmann, Hans.* Angewandte Musikästhetik. Berlin ('26), M. Hesse. gr. 8⁰. XV, 752 S. m. Notenbeisp. ℳ 17. Lw. ℳ 20.

Molloy, M. S., and **Marie A. Snyder,** comp.: My musical rating., introd. by Pierre V. R. Key. New York, National Digest Co. 8⁰. 140 p. $ 1.50.

Moser, Hans Joachim. Sinfonische Suite in fünf Novellen siehe Abschnitt IV. Musikbücherei, Deutsche.

Münnich, Rich. Der Musiklehrer der höheren Schule. Neuausg. (Merkblätter für Berufsberatung d. Deutschen Zentralstelle f. Berufsberatg. d. Akademiker. B. 11.) Berlin ('26), Trowitzsch & Sohn. 8⁰. 6 S. ℳ 0,40.

Mursell, James L. Principles of musical education. New York, Macmillan. 8⁰. 316 p. $ 1,80.

Musik* in Volk, Schule und Kirche. Vorträge der 5. Reichsschulmusikwoche in Darmstadt (11.—16. Okt. 1926). Hrsg. vom Zentralinstitut f. Erziehung u. Unterricht, Berlin. Leipzig, Quelle & Meyer. gr. 8⁰. VIII, 227 S. mit eingedr. Notenbeisp. ℳ 8,60.

Musikdienst am Volk.* Ein Querschnitt in Dokumenten. Hrsg. unter Mitwirkung von Georg Götsch, Herman Reichenbach und Fritz Reusch durch Fritz Jöde. (Werkschriften der Musikantengilde. Bd. 3.) Wolfenbüttel, Kallmeyer. gr. 8⁰. 133 S. ℳ 4,50.

Nowottnick, Georg. Von deutscher Arbeit. Die Arbeit im Lied. (Aschendorffs Lesehefte zur Deutschkunde u. Geschichte.) Münster i. W., Aschendorff. 8⁰. 47 S. ℳ 0,65.

Oktober[revolution] in der Kunst und Literatur. 1917—1927. Sammlung von Aufsätzen von A. W. Lunatscharsky, E. M. Braudo u. a. [Russ. Text.] Leningrad, Verlag „Krassnaja Gazeta". (25×19.) 85, 2 S., mit Abb. u. Portr. Rub. 1,25.

Der **Orchester-Musiker** im Urteil berühmter Dirigenten. Hrsg. vom Deutschen Musiker-Verband, Berlin. Berlin SW 11, Bernburger Straße 19—20, Deutscher Musiker-Verband. gr. 8⁰. 88 S. in Steindr. ℳ 1.

Der **Organist** und Chordirigent. Prüfungsbestimmungen und sonstige Vorschriften. (Zickfeldts Sammlung von Prüfungs-Ordnungen ... H. 12.) Osterwieck a. H., A. W. Zickfeldt. 8⁰. 24 S. ℳ 0,75.

Paccagnella, Ermenegildo. Umanizziamo l'insegnamento della musica! (Nuovi principî didattici per lo studio della teoria, pianoforte, organo, composizione e pedagogia music. Milano, Pubblicazioni della Rivista nuova didattica e pedagogia mus. gr. 8⁰. 16 p.

Pain, Elsie. Concerto; the study of a great soul. New York, Adelaide Ambrose, Inc. 8⁰. 432 p. $ 2,50. [Eine Musikernovelle.]

Pardoe, Dora. The playway to music, Ed. by H. Bath. London, Nisbet. Fol. 49 p. 5 s.

Peppin, A. H. Public schools and their music. Pref. by W. H. Hadow. (Oxford musical essays.) London, New York, Oxford University Pr. 8⁰. 135 p. 5 s. 6 d.

Plattensteiner, Richard. Musikal. Gedichte. Dresden, H. Minden. 8⁰. 63 S. ℳ 1.

Prentis, Terence, ed. Music-hall memories. Ill. Forew. by Sir H. Lauder. London, Selwyn & B. gr. 8⁰. 96 p. 12 s. 6 d.

Die **Prüfung** für das künstlerische Lehramt. (Zickfeldts Sammlg. v. Prüfungs-Ordnungen ....

H. 13.) Osterwieck a. H., A. W. Zickfeldt. 8°. 28 S. ℳ 1.

Reiners, Fritz. Das Bühnenwerk und sein urheberrechtlicher Schutz. Eine urheberrechtl.-theaterrechtl. Abhandlg. Unter Berücks. der geschichtl. Entwicklg. u. unter vergleichender Heranziehg. ausländ. Rechts. (Abhandlgn. d. rechts- u. staatswiss. Fakultät d. Univ. Göttingen. H. 6.) Leipzig, Deichert. gr. 8°. III, 122 S. ℳ 6,50.

Richtlinien für den Musikunterricht an Volksschulen. (Aus: Zentralblatt für die gesamte Unterrichtsverwaltg. 1927. H. 7.) Berlin, Weidmann. kl. 8°. 14 S. ℳ 0,30.

Riehl, W. H. Der Stadtpfeifer. Hrsg. von der Lehrervereinigg. f. Kunstpflege, Berlin. (Bunte Bücher. H. 152.) Reutlingen, Ennslin & Laiblin. 8°. 32 S. mit eingedr. Bildern, ℳ 0,20. [Derselbe.] Der Stadtpfeifer. Rheingauer Deutsch. 2 Novellen. (Universal-Bibl. Nr. 6803.) Leipzig, Reclam. kl. 8°. 92 S. ℳ 0,40. [Derselbe.] Der Stadtpfeifer u. a. Geschichten. Mit 4 farb. u. 15 schwarzen Bildern. Stuttgart, K. Thienemann. 8°. 127 S. Geb. ℳ 2.

Rolland, Romain. Jean Christophe; tr. by Gilbert Cannan. New York, Holt. 8°. 510 p. $ 5.

Rosenfeld, Paul. Modern tendencies in music. (Fundamentals of musical art, vol. 18.) New York, Caxton Institute. 8°. 119 p.

Ross, Margaret Wheeler. A musical message for mothers. New York, C. Fischer. 8°. 105 p. $ 1,50.
[Für Mütter bestimmt, deren Kinder Musik studieren.]

Ryall, Sybil. A fiddle for eighteen pence. London, Hodder & S. 8°. 307 p. 7 s. 6 d.

Sauer, Wilhelm.* Philosophie der Zukunft. Eine Grundlegung der Kultur. 2. Aufl. Stuttgart ('26), F. Enke. Lex. 8°. XVI, 428 S. ℳ 10.

Savill, Agnes. Music, health, and charakter. Cheap ed. London, Lane. 8°. 254 p. 5 s.

Schaumberger, Heinrich. Umsingen. Eine Bergheimer Musikantengeschichte. 2. [Titel-]Aufl. (Deutsche Bücherei. Bd. 38.) Großenwörden, A. Rüsch. kl. 8°. 125 S. ℳ 0,65.

Schmid-Kloeke, Hch. Der Musikantenheini. Nach E. Kortüm's alter Schrift: „Heini u. s. Geige" wieder erz. Basel, H. Majer. 8°. 48 S. ℳ 0,75.

Schneider, Hans. Gewerbliches u. geistiges Urheberrecht in der Freien Stadt Danzig. Textausg. (Danziger Rechtsbibliothek. Bd. 6.) Berlin ('26), G. Stilke. kl. 8°. VII, 88 S. Geb. ℳ 4.

Schoen, Max, ed. The effects of music essays. (Internat. lib. of psychology.) London, K. Paul. [New York, Harcourt.] 8°. 285 p. 15 s.

Seymour, Harriet Ayer. The philosophy of music; what music can do for you. [3rd ed.] New York, Harper. 8°. 206 p. $ 2,50.

Simonsen, Rud. Die Musik-Kultur. [Dän. Text.] Kopenhagen, Reitzel. 82 p. Kr. 2,25.

Singer, Kurt. Die Berufskrankheiten der Musiker. Systemat. Darstellung über Ursachen, Symptome und Behandlungsmethoden. (Max Hesses Handbücher. Bd. 81.) Berlin ('26), M. Hesse. kl. 8°. 223 S. Geb. ℳ 4.20. — [Derselbe.] Heilwirkung der Musik. Beitrag zur musikal. Empfindungslehre. Erw. Vortrag. (Kleine Schriften zur Seelenforschung. H. 16.) Stuttgart, J. Püttmann. 8°. 33 S. ℳ 1,50.

Skeet, E. B. The melody of speech: the purpose and effect of inflection and variation of pitch in speech. London, S. French. 8°. 92 p. 2 s.

Ssokolnikow, M. P., und I. N. Kubikow, mit Teilnahme von Igor Glebow. Klassiker und moderne Schriftsteller für literarische Abende und revolutionäre Feste. [Russ. Text.] Iwanowo-Wosnessensk, Verlag „Ossnowa". (24×16.) 335, 5 S. Rub. 3,25.

Stehr, Hermann. Der Geigenmacher. Eine Geschichte. Berlin-Grunewald, Horen-Verlag. 8°. 165 S. ℳ 3.

Stier, Alfred. Die Erneuerung der Kirchenmusik. Kassel, Bärenreiter-Verlag. 8°. 32 S. ℳ 0,80.

Storz, Gerhard. Das Theater in der Gegenwart. Eine zeitkrit. Betrachtg. (Die Kunst und die Künste. Bd. 5. = Wissen u. Wirken. Bd. 43.) Karlsruhe, G. Braun. 8°. 131 S. ℳ 3.

Süssmuth, Hans. Das Volks- u. Kunstlied für Männerchor. Ihre charakteristischen Merkmale. 2. Aufl. Stuttgart, Auers Musik-Verl. kl. 8°. 24 S. ℳ 0,75.

Swisher, Walter Samuel. Psychology for the music teacher. (Pocket music student.) Boston, Ditson. 8°. 78 p. 60 c.

Teich, Otto. Der Kantor von Hochkirch oder Weihnachten im Bergdorfe. Lebensbild in 3 Akten. Leipzig, Otto Teich. kl. 8°. 68 S. ℳ 3.

Tronnier, Richard. Vom Schaffen großer Komponisten. Stuttgart, Grüninger Nachf. 8°. 263 S. ℳ 5.

Upson, William Hazlett. The piano movers. St. Charles, Ill., Universal Press. 8°. 56 p. 75 c. [Die Geschichte eines Klaviers während des Krieges.]

Urheber- und Verlagsrecht (Gesetz vom 24. 11.

1926 betreff. das Urheberrecht an Werken der Literatur, Kunst u. Photographie, Autorrecht) mit kurzen Erl. Hrsg. von Rob. Mayr. (Stiepels Gesetz-Sammlg. d. tschechoslowak. Staates. Folge 49.) Reichenberg, Gebr. Stiepel. kl. 8⁰. 120 S. Geb. ℳ 3,30.

Velde, Ernest van de. Anecdotes musicales. Excursions fantaisistes et véridiques à travers le monde des musiciens. Tours ('26), Van de Velde. 8⁰. 283 p. fr. 12.

Veth, Cornelis. Muziek en musici in de caricatuur. Met een inleiding van Johan Wagenaar. s'-Gravenhage, J. Ph. Kruseman. gr. 8⁰. 222 p. m. afb. F 7,50.

Volkelt, Johs. System der Ästhetik. Bd. 1. Grundlegung der Ästhetik. 2., stark veränd. Aufl. München, C. H. Becksche Verlh. 4⁰. XII, 560 S. ℳ 14.

Wackenroder, W. H. Herzensergießungen eines kunstlieb. Klosterbruders. Hrsg. u. eingel. von Karl Röhrscheidt. (Das Wunderhorn. Stück 39/40.) Leipzig, E. Haberland. kl. 8⁰. VI, 244 S. Geb. ℳ 3,50.

Walker, Erwin.* Das musikalische Erlebnis und seine Entwicklung. (Vergleich. Untersuchgn. zur Psychologie, Typologie u. Pädagogik des ästhet. Erlebens. H. 4.) Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. gr. 8⁰. IV, 160 S. ℳ 9.

Wallace, Ruth, ed. The care and treatment of music in a library. (Committee on cataloging, contrib. no. 1.) Chicago, Amer. Lib. Ass'n. 8⁰. 76 p. 75 c.

Watkins, A. J. Advertisement lay-out and copywriting. London, Pitman. gr. 8⁰. 131 p., 15 s.

Way, Julian. Musical moments. London, Cayme Pr. 8⁰. 36 p. 3 s.

Weißmann, Adolf. Die Entgötterung der Musik. Stuttgart ('28), Deutsche Verlags-Anstalt. 8⁰. 116 S. Kart. ℳ 3.

Whitear, Walter H. More Pepysiananotes on the diary of Samuel Pepys. London, Simpkin. 8⁰. 15 s.

Zagwijn, Henri. Die Musik im Lichte der Anthroposophie. Übersetzung von H. Schouten-Deetz. Mit 12 farb. Fig. Rotterdam, Van Esso & Co. 8⁰. 115 p. F 2,70.

X.
Dissertationen

Basel — 1926. Graf, Georg. Jean-Philippe Rameau in seiner Oper Hippolyte et Aricie, eine musikkrit. Würdigung. (Gedruckt 1927.) Wädenswil, Buchdr. Jak. Villiger & Cie. — 1927. Güldenstein, Gustav. Problem der Tonalität, eine krit. Untersuchung. (Erscheint in Buchform in Verbindung mit einer zweiten Arbeit „Theorie der Tonart".) — Loewenthal, Siegbart. Die musikübende Gesellschaft zu Berlin und die Mitglieder Joh. Phil. Sack, Friedr. W. Riedt, Joh. Gabriel Seyffarth, ein Beitrag zur Berliner Musikgeschichte. — Mohr, Ernst. Die Allemande, eine Untersuchung ihrer Entwicklung von den Anfängen bis zu Bach und Händel.

Berlin — Böttcher, Hans. Beethoven und das Lied. — David, Hans. Johann Schobert. — Lungershausen, Helmuth. Das Violinkonzert der Norddeutschen Schule. — Souchay, Marc André. Das Thema in der Bachschen Fuge.

Bern — Schuh, Willi. Formprobleme bei Heinrich Schütz.

Bonn — Blaschitz, Mena. Die Salzburger Mozartfragmente. — Lascar, Maria Louise. Glanerstudien. — Neyses, Joseph. Studien zur Geschichte der deutschen Motette. — Oebel, Martin. Beiträge zu einer Monographie über Jean Castro. — Panoff, Peter. Die nationale Kunstmusik Rimsky Korsakows. — Rogati, Georg. Karl Wilhelm, der Komponist der Wacht am Rhein. — Schmidt, Joseph. Die Messen des Clemens non Papa.

Breslau — Brockt, Johs. Ernst Wilhelm Wolf s. Abschnitt V.

Erlangen — Cohen, Paul. Die Nürnberger Musikdrucker im 16. Jahrhundert. — Herrmann, Heinrich. Die Regensburger Klavierbauer Späth und Schmahl und ihr Tangentenflügel. — Unterholzner, Ludwig. Giuseppe Verdis Operntypus.

Freiburg i. Br. — Auerbach, Cora. Die deutsche Clavichordkunst des 18. Jhs. — Edelstein, Heinz. Die Musikanschauung Augustins nach seiner Schrift „De Musica". — Emsheimer, Ernst. Johann Ulrich Steigleder (1593—1635). Sein Leben und seine Werke. (Erscheint demnächst als Buch im Bärenreiter-Verlag.)

Freiburg in der Schweiz — Moberg, Carl Allan. Über die schwedischen Sequenzen. Eine musikgeschichtliche Studie. [Erschien im Druck; den ausführl. Titel s. Abschnitt III.]

Halle — Riemer, Otto. Der Kantor Erhardt Bodenschatz und sein Florilegium.

Kiel — Die beiden im vorigen Jahrbuch angezeigten Dissertationen erschienen im Druck

1927: Deffner, O. Über die Entwicklung der Fantasie für Tasteninstr.... bei Mühlau in Kiel. — Tutenberg, Fr. Die Sinfonik Joh. Christian Bachs bei Kallmeyer in Wolfenbüttel.

Köln — Berten, Franzi. Franz Benda. Sein Leben und seine Werke. — Hering, Hans. Die Klavierkompositionen Ferdinand Hillers. — Die Dissertation von Franz Jos. Ewens: Anton Eberls Leben und Werke von 1923 erschien 1927 bei W. Limpert, Dresden.

Königsberg — Ross, Erwin. Deutsche und italienische Gesangsmethode in der deutschen Musik des 18. Jhs. (Erscheint in den Königsberger Studien zur Musikwissenschaft im Bärenreiter-Verlag, Kassel.)

Leipzig — Mlynarczyk, Joh. Christoph Friedr. Wilh. Nopitsch, ein Nördlinger Kantatenmeister (1758—1824). — Schrade, Leo. Die ältesten Denkmäler der Orgelmusik als Beitrag zu einer Geschichte der Toccata.

Marburg — Hering, Hermann. Arnold Mendelssohn. — Litterscheid, Richard. Basso ostinato-Formen von 700 bis zur Gegenwart. — Uldall, Hans. Das Berliner Cembalokonzert.

München — Albert, Hanns. Leben und Werke des Komponisten und Dirigenten Abraham Megerle (1607—1680). (Referent i. V. Prof. Dr. A. Lorenz.) — Kloiber, Rudolf. Die dramatischen Ballette von Christian Cannabich. (Lorenz.) — Würz, Hans Anton. Franz Lachner als dramatischer Komponist. (Lorenz.) — Zehelein, Alfred. Joseph Michl (1745—1810). Ein vergessener südbayerischer Komponist. Sein Leben und seine Werke. (Ref. i. V. Privatdozent Dr. G. F. Schmidt.)

Münster — Grimmelt, O. Beiträge zur mittelalt. Musikgeschichte Essens. — Hapke, W. Die musikalische Gebärde bei Richard Wagner.

Tübingen — Vleugels, H. Zur Pflege der katholischen Kirchenmusik in Württemberg von 1500—1650 mit besonderer Berücksichtigung der Institutionen.

Wien — Bund, A. Einige strittige Probleme der musikalischen Rhythmik. — Dolinar, A. Die mehrstimmige Behandlung der Kirchentöne bei Palestrina. — Freunschlag, H. Luc Antonio Predieri als Kirchenkomponist. — Gmeyner, A. Die Opern M. A. Caldaras. — Hasenöhrl, F. Karl Czernys solistische Klavierwerke. — Jarosch, W. Die Harmonik in den Liedern Hugo Wolfs. — Königshofer, F. Die Orchestration bei Beethoven. — Lehner, W. F. X. Süssmayr als Opernkomponist. — Nowak, L. Das deutsche Gesellschaftslied bei Heinrich Finck, Paul Hoffheimer und Heinrich Isaac. — Riegler, E. Studien über das rumänische Volkslied. — Senn, W. Die Hauptthemen der Sonatenform in Beethovens Instrumentalwerken. — Zuckerkandl, V. Grundprinzipien der Instrumentation in Mozarts dramatischen Werken.